

Der

Gemeindegesang

in

der evangelischen Kirche

von

der Zeit der Reformation bis auf unsre Tage.

Eine Kritik

des

rhythmischen Chorals,

wie er in unseren evangelischen Kirchen und Schulen
eingeführt werden soll,

von

G. Fr. Heinisch.

Bayreuth 1848.
Verlag der Buchner'schen Buchhandlung.

Der

Gemeindegesang

in

der evangelischen Kirche

von

der Zeit der Reformation bis auf unsre Tage.

Eine Kritik

des

rhythmischen Chorals,

wie er in unseren evangelischen Kirchen und Schulen eingeführt werden soll,

von

G. Fr. Heinisch.

Bayreuth 1848.

Verlag der Buchner'schen Buchhandlung.

Vorwort.

Dr. Policarpus Leyser, churfürstlich sächsischer Hofprediger, sagt in der Vorrede zu dem von Cornelius Becker, Diaconus, Doctor und Professor der Theologie in Leipzig, zu Anfang des 17. Jahrhunderts herausgegebenen „lutherischen Liedpsalter", es heiße von Alters her: **Mutata musica in templis mutatur etiam genus doctrinae**, d. h.: Wenn die Tonkunst in der Kirche sich ändert, so wird auch die Art der Lehre geändert. Von gleicher Ansicht geht auch in unserer Zeit ein kleiner Theil der evangelischen Christen aus; er bemerkt in den alten hervorgesuchten Melodieenbüchern, daß im 16. und 17. Jahrhunderte die Choräle für die evangelische Kirche anders gesetzt waren, als sie jetzt von den evangelischen Kirchengemeinden gesungen werden, und will daraus herleiten, daß dies eine Hauptmitursache sei, warum viele evangelische Christen nicht mehr so fest an dem in den symbolischen Büchern ausgesprochenen Bekenntnisse halten, als es früher der Fall war. Er meint, es werde der alte Glaube wiederkehren, sobald die Choräle so, wie sie früher gesetzt wurden, jetzt auch gesungen werden, und dringt deshalb auf Einführung der rhythmischen Choräle, so wie sie vom k. protestantischen Oberconsistorium in Bayern vorgeschrieben sind, und von **Dr.** Wiener u. A. verlangt werden.

Ich will mich jeglichen Urtheils über diese Ansicht enthalten, und nur die Frage hier stellen: Waren die Psalter und Lobgesänge und geistlichen lieblichen Lieder der ersten Christen etwa die Choräle, welche wir in den Melodieenbüchern des 16. und 17. Jahrhunderts finden? Jeder, der die Entstehungsgeschichte unserer Liedweisen einigermaßen kennt, weiß, daß sie aus einer viel späteren Zeit abstammen. Wer nun **Dr.** Leyser's Ausspruch für richtig anerkennen wollte, der müßte sich, um consequent zu bleiben, auch der Ansicht hingeben, daß durch die Einführung unserer Choräle zur Zeit der Reformation sich auch die Art der Lehre des Urchristenthums geändert habe.

Vorliegende Schrift ist gegen die Einführung der rhythmischen Choräle, wie sie unsere oberste kirchliche Behörde vor-

schreibt, und wie sie Dr. Wiener u. A. haben wollen, weil unsere Liedweisen nie nach diesem jetzt verlangten Rhythmus von den Kirchengemeinden gesungen wurden, und weil sie durch denselben an ihrer großartigen Wirkung sehr viel verlieren würden.

Nachdem in der Einleitung derselben der Begriff „Rhythmus“ festgestellt und kürzlich nachgewiesen ist, daß auch unser bisheriger Kirchengemeindegesang ein rhythmischer genannt werden müsse, redet sie 1) von den ursprünglichen Melodieen unserer Kirchenlieder, 2) von den Veränderungen, die schon im ersten Jahrhunderte der Reformation mit den Kirchenmelodieen vorgenommen wurden, und von dem damaligen Tonsatz, 3) von dem Gemeindegesang in der evangelischen Kirche im 16. Jahrhunderte, 4) von der Berechtigung Sebastian Bachs und seiner Vorgänger und Zeitgenossen, die Melodieen der Choräle auch für den Kunstgesang so zu setzen, wie sie von den Gemeinden gesungen wurden, 5) von dem rhythmischen Gesang, wie er in den vom k. protestant. Oberconsistorium vorgeschriebenen Chorälen enthalten ist, und wie ihn Dr. Wiener u. A. haben wollen, 6) von Dr. Wieners musikalischer Rechtfertigung der Einführung dieses Gesangs, und 7) von dessen kirchlichen Erwägungen.

Der sehr geehrte Leser der vorliegenden Schrift wird sich, wie ich hoffe, überzeugen, daß dieselbe ganz auf geschichtlichem Boden ruht.

Ich habe in der Sache des evangelischen Kirchengemeindegesanges gesprochen, weil ich es für heilige Pflicht erachtete, und weil mich mein Herz drängte. Ich hatte dabei nicht Personen, sondern nur die Sache im Auge. Mir lag bei der Verabfassung dieser Schrift vorzüglich am Herzen, die Wahrheit an das Tageslicht zu bringen und wahre Andacht und Erbauung durch einen erhebenden Gemeindegesang in der evangelischen Kirche zu befördern. Wenn sie hiezu das Ihrige beiträgt, so fühlt sich reichlich belohnt

Bayreuth im Mai 1848.

der Verfasser.

Einleitung.

Wir leben in kirchlicher Beziehung in einer Zeit großer Gährung. Wie bei einem in Gährung übergehenden Körper durch die Anwendung der rechten Mittel der Gährungsprozeß beschleunigt werden kann, damit sich das Klare von dem Unklaren schneller scheide, wie aber alle unrechten Mittel vermieden werden müssen, wenn dieser Prozeß glücklich vorübergehen soll: gerade so ist es bei den kirchlichen Gährungen unserer Zeit. Wer sich berufen glaubt, in das Rad der Zeit einzugreifen und außergewöhnliche Mittel dabei anzuwenden, der unterscheide genau das Wesentliche von dem Minderwesentlichen und prüfe die ihm nothwendig scheinenden Mittel auf das Sorgfältigste, bevor er zur Anwendung derselben schreitet, damit er später sich nicht selbst anklagen muß, den glücklichen Ausgang des Gährungsprozesses verhindert zu haben. Er halte dabei nicht zu viel von sich selber, und seine Meinung nicht für untrüglich, noch weniger feinde er solche, die anderer Meinung sind und daher seine aufgestellten Behauptungen bekämpfen, deswegen an; er höre vielmehr auf ihre Stimme und erforsche und beherzige alle ihre Gründe genau, ehe er anfange zu handeln. Es sei ihm überhaupt nicht um Durchführung seiner aufgestellten Meinungen, sondern nur um Erringung des wahrhaft Guten zu thun; denn nur auf diese Weise kann bei dem Kampfe der Meinungen die Wahrheit nach und nach die Oberhand gewinnen und siegen.

In der protestantischen Kirche erhebt sich in neuester Zeit ein harter Kampf um der Lehre willen. Ein Theil, der nicht so klein ist, als man beim flüchtigen Ueberblicke meinen sollte, will sich nicht mehr an das Bekenntniß seiner Väter halten, und nur das für wahr annehmen, was er durch seine Vernunft für wahr erkennen kann; wogegen der andere Theil in unerschütterlichem Glau-

ben fest an dem apostolischen Bekenntnisse und an den symbolischen Büchern hält. Die Wahrheit wird den Sieg davon tragen.

Es erhebt sich in unserer evangelischen Kirche aber auch ein mächtiger Kampf um des Kirchengesangs willen, und es ist um so schwerer, hier als Kämpfer aufzutreten, da ein Theil derjenigen, welche den rhythmischen Choralgesang auf ihre Weise in unserer Kirche eingeführt haben wollen, eine gar hohe Meinung von sich hat, hart gegen die Andersgesinnten auftritt und sie des Mangels gründlicher Kenntniß, ja wohl auch des Mangels alles religiösen Sinnes beschuldigt. So sagt Herr Dr. Wiener Seite 4 seiner Abhandlung über den rhythmischen Choralgesang: „Die Wiederherstellung der echten kirchlichen Singweisen gründet sich auf geschichtliche Forschungen, welche erst wieder in der neuesten Zeit und nur von sehr wenigen gemacht worden und deren Ergebnisse auch nur zur gründlichen Kenntniß von wenigen gekommen sind. Von den Quellen, welche den Forschern bis auf die ersten Zeiten der Reformation zu Gebote stehen und die Gestaltung des Kirchengesangs von Zeitraum zu Zeitraum, ja in den bedeutendsten Perioden beinahe von Jahr zu Jahr verfolgen lassen, haben die meisten gar keine Ahnung ꝛc." Auf Seite 6 redet er von den unzureichenden Kenntnissen, den seichten Gereden, der Prahlerei, dem Schlendrian und der Bornirtheit seiner Gegner und von der Ausstreuung ihrer kirchenuntergrabenden Abneigungen unter dem Vorgeben kirchlichen Eifers. — Ein noch härteres Urtheil gegen die Andersdenkenden fällt Herr Pfarrer L. Kraussold zu Fürth in seiner Abhandlung „Vom alten protestantischen Choral, seinem rhythmischen Bau und seiner Wiederherstellung." — Wir überlassen das Urtheil über die Art und Weise solchen Auftretens einem jeden Unbefangenen und halten uns bloß an die Sache. Wer die ursprünglichen Choräle und die Geschichte des Gemeindegesangs in der evangelischen Kirche nur einigermaßen kennt, wird wohl die Ueberzeugung gewonnen haben, daß die Choräle so, wie sie vom königlichen Oberkonsistorium vorgeschrieben sind und wie sie in der Schrift des Herrn Dr. Wiener vorgeführt werden, von den ursprünglichen abweichend sind, und daß durch Einführung der Choräle in dem angegebenen Rhythmus ein gänzlicher Verfall unseres in der That in vielen unserer protestantischen Kirchen sehr erhebenden und erbauenden Kirchengesanges herbeigeführt

werden würde. Den Beweis hiefür zu liefern und nebenbei die Hauptpunkte der Dr. Wiener'schen Abhandlung zu beleuchten und zu widerlegen, soll die Aufgabe vorliegender Schrift sein.

Wir verkennen hiebei keineswegs die Liebe, mit welcher Herr Dr. Wiener und noch andere tüchtige Männer dem Studium der alten Choräle obliegen, und die vielfache Anregung, welche durch die erschienenen Schriften und Choräle Anderen gegeben wird; ja wir erkennen dieses vielmehr ehrend an, wenn wir gleich die Beweise in Dr. Wiener's Abhandlung als solche nicht gelten lassen und seine ausgesprochenen Ansichten nicht theilen können. Wir legen das Ergebniß unserer geschichtlichen Forschungen, in so weit uns dies nothwendig erscheint, hier nieder und können in das königl. protestantische Oberkonsistorium als in unsere höchste kirchliche Behörde das volle Vertrauen setzen, daß dasselbe jedes wohl begründete Wort gerne hören und gewiß nicht unbeachtet lassen werde. In diesem Vertrauen gehen wir nun getrost an unser Werk, das der Herr mit seinem Segen begleiten wolle.

Bei einem jeden Gesange ist, abgesehen von der richtigen Aussprache des Textes, Mehreres zu unterscheiden, nämlich 1) die verschiedenen Töne selbst, welche die Melodie bilden; 2) der verschiedene Zeitwerth, welcher jedem Tone beigelegt werden muß; 3) der größere Nachdruck (Accent), den der eine Ton vor dem andern erhält und 4) die verschiedenen Glieder der Melodie. Die Bezeichnung der längern und kürzern Zeitdauer eines jeden Tons in der Melodie, des größern Nachdrucks oder Accents, welchen der eine Ton vor dem andern hat, und der verschiedenen größeren oder kleineren Glieder oder Theile einer Melodie, so wie die Befolgung dieser Bezeichnung bei dem Vortrage nennt man Rhythmus.

Herr Dr. Wiener drückt das S. 9, wo er von der Beschaffenheit der Choräle spricht, folgendermaßen aus: „Unter Rhythmus versteht man die Verbindung mehrerer nach einander gesungenen Töne mittelst eines sie gliedweise abrundenden Vortrags, also auch mittelst abwechselnd stärkerer und schwächerer Betonung (Thesis und Arsis) zu einem in sich zusammenhängenden, wohlklingenden und faßlichen Ganzen. Die einzelnen Töne, welche so verbunden werden, können gleiche oder verschiedene Zeitdauer haben. Durch ihre Verbindung entstehen zunächst rhythmische Zeilen

und aus mehreren wohl verbundenen rhythmischen Zeilen besteht dann eine ganze rhythmische Melodie."

Hierauf stellt er die Behauptung auf: „Unser gegenwärtig üblicher Choralgesang ist nicht rhythmisch." Wir fragen nun: Sind die Töne in unseren Chorälen nicht auf das Schönste miteinander zu Melodien verbunden? Unterscheidet sich sowohl beim Satz, als auch beim Vortrage nicht ganz genau Arsis und Thesis? Nimmt man im Satze und beim Vortrage nicht eine bestimmte Zeitdauer der Töne im Verhältnisse zu einander wahr? Entstehen durch die schöne Verbindung der Töne in unseren Chorälen nicht rhythmische Zeilen und daraus die ganzen rhythmischen Melodien? Ist also unser gegenwärtiger Choralgesang nicht rhythmisch? Herr Pfarrer Wiener behauptet dies, weil, wie er meint, 1) keine rhythmischen Zeilen beobachtet werden, sondern jeder Ton für sich hingesungen wird, 2) weil auch keine Verbindung der Zeilen zu einem Ganzen stattfindet, und 3) weil, wie er S. 57 sagt, in allen Melodien die Töne in der Form gleichwerthiger Noten in ein unverbundenes Nebeneinander auseinandergefallen sind; allein dies ist unrichtig. Daß die Rhythmen unseres gegenwärtigen Chorals sich größtentheils in Momenten derselben Ordnung bewegen, daß sie ihre Arsis und Thesis meist nicht nach Länge und Kürze, sondern bloß durch den Accent, der auf den guten Taktheil (Thesis) fällt, unterscheiden: dies benimmt ihm den Rhythmus nicht; dies ist ja gerade der wesentliche Unterschied des accentuirten Rhythmus von dem quantitirenden, dessen Rhythmen sich in Momenten verschiedener Ordnung bewegen und ihre Momente zugleich nach Länge und Kürze (nach Quantität) unterscheiden. Herr Pfarrer Wiener unterscheidet ja selbst im II. Abschnitt seiner Schrift: „Geschichtliches über den rhythmischen Gesang" den recitirenden, accentuirten und quantitirenden Rhythmus; wie kommt es, daß er von vorn herein nichts davon wissen will? Er hat sich demnach schon auf den ersten Seiten seiner Abhandlung einen großen Irrthum in Bezug auf die Begriffsbestimmung, nach welcher er unseren gegenwärtigen Choralgesang beurtheilen will, zu Schulden kommen lassen, indem er den Begriff des quantitirenden Rhythmus für den allgemeinen Begriff Rhythmus genommen hat. Alle Folgerungen, die er aus

seiner falschen Begriffsbestimmung zieht, müssen demnach auch unrichtig sein.

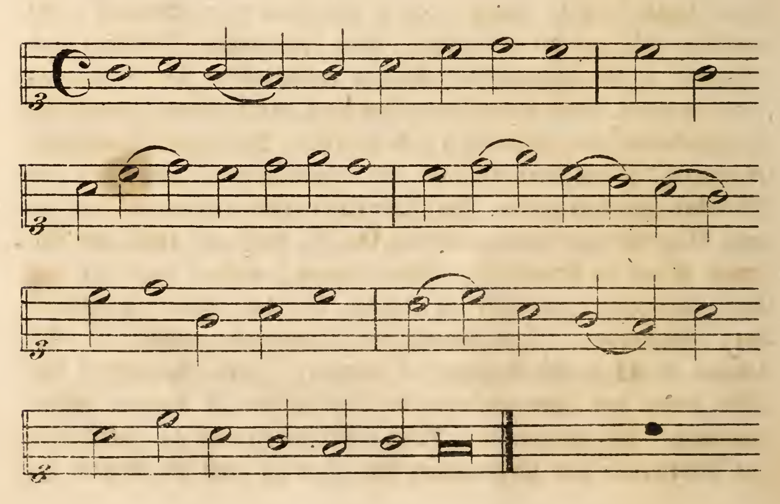
Nachdem wir in Kürze nachzuweisen suchten, daß auch unser gegenwärtiger Choralgesang ein rhythmischer Gesang sei, obwohl beinahe alle Töne desselben gleiche Zeitdauer haben, so gehen wir zur Geschichte des Choral- und Gemeindegesangs in der evangelischen Kirche selbst und reden

I. Von den ursprünglichen Melodieen unserer Kirchenlieder.

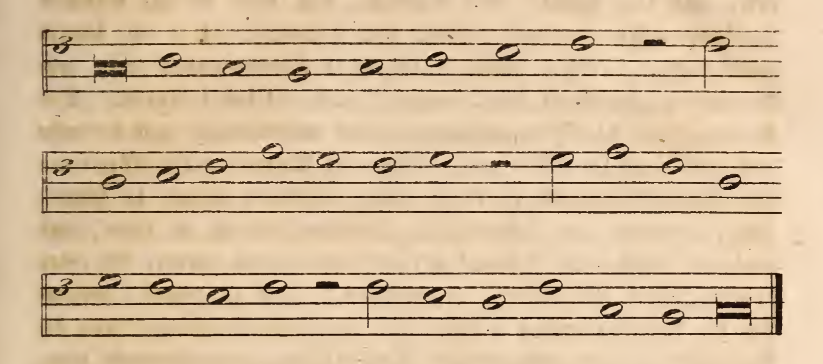
Der Choralgesang bestand schon vor der Reformation in der katholischen Kirche. Es war derselbe aber dort kein Gemeindegesang, sondern die Choräle wurden vom Chor der Priester gesungen. Durch die Reformation wurde dieser Gesang zu einem kirchlichen Volksgesang, zu einem Gemeindegesang umgestaltet. Die protestantische Kirche nahm nicht bloß von jenen melodischen Grundformen der alten Kirche mehrere auf, sondern sie entlehnte schöne Melodieen aus dem Volksgesange und benützte auch Melodieen deutscher geistlicher Lieder, die es schon vor der Reformation gab. Es entstanden nun Lieder- und Melodieenbücher. Der churfürstlich sächsische Sängermeister Johann Walter gab unter Luthers Leitung und mit einer Vorrede Luthers ein Gesangbüchlein schon im Jahr 1524 heraus; 1525 erschien ein solches in Breslau. Es wurden aber bei der Aufnahme schon bestehender Melodieen zum Gebrauch in den evangelischen Kirchen meistentheils Veränderungen vorgenommen. Bald darauf erschienen noch andere Lieder- und Melodieenbücher an mehreren Orten z. B. in Erfurt, Nürnberg, Straßburg; es waren das meistens Abdrücke der erstgenannten, in welchen gar Manches geändert wurde. Im Jahr 1535 erschien ein solches von Joseph Klug mit einer neuen Vorrede Dr. M. Luthers; 1545 gab Valentin Bapst zu Leipzig ein solches heraus, welches eine viel größere Zahl Lieder und Weisen enthält, als die früher zu Wittenberg erschienenen. Das Walter'sche Gesangbuch enthielt 35 Melodieen zu 32 deutschen geistlichen Liedern; in dem Bapst'schen sind aber außer den Intonationen 98 Singweisen zu Liedern aufgenommen. So mehrten sich denn von Jahrzehent zu Jahrzehent die Melodieen- und Liederbücher und eben so auch die Anzahl der

Lieder und Melodieen. Doch stimmen schon die Singweisen der beiden zuerst genannten Gesangbücher nicht mit einander überein; denn Walters Gesangbuch, welches die aus dem lateinischen Kirchengesange herübergenommenen Melodieen im vier= oder fünfstimmigen Satz bringt, giebt z. B. das **Veni redemptor gentium** (Nun kam der Heiden Heiland) und das **Veni creator spiritus** (Komm, Gott Schöpfer, heiliger Geist) in den ursprünglich diesen Melodien zukommenden Silbendehnungen und mit noch anderen Ausschmückungen; das **A solis ortus cardine** (Christum wir sollen loben schon) giebt es ganz unverändert in seiner alterthümlichen Gestalt; das Breslauer Gesangbuch aber giebt diese Melodieen in volksmäßiger Umgestaltung. Um zu zeigen, welche Umgestaltungen mit diesen Melodieen vorgenommen wurden, geben wir ein Beispiel aus den Weisen, die aus den lateinischen Gesängen der katholischen Kirche herübergekommen sind. Die Urmelodie des Liedes: **Veni creator** (Komm, Gott, Schöpfer, heil'ger Geist) findet sich in der **Psalmodia** des Lüneburger Superintendenten Lucas Lossius, bei Georg Rha'us Erben **1552** in Wittenberg erschienen und mit einer Vorrede Phil. Melanchthons versehen, wo uns in vier Büchern die vornehmsten Gesänge der alten Kirche dargeboten werden, in ihren Melodieen unverändert, in ihren Worten nur von dem gereinigt, was dem evangelischen Sinne anstößig war.

Urmelodie:



Im Breslauer Gesangbuch vom Jahre 1525 kommt diese Melodie aber folgendermaßen vor:



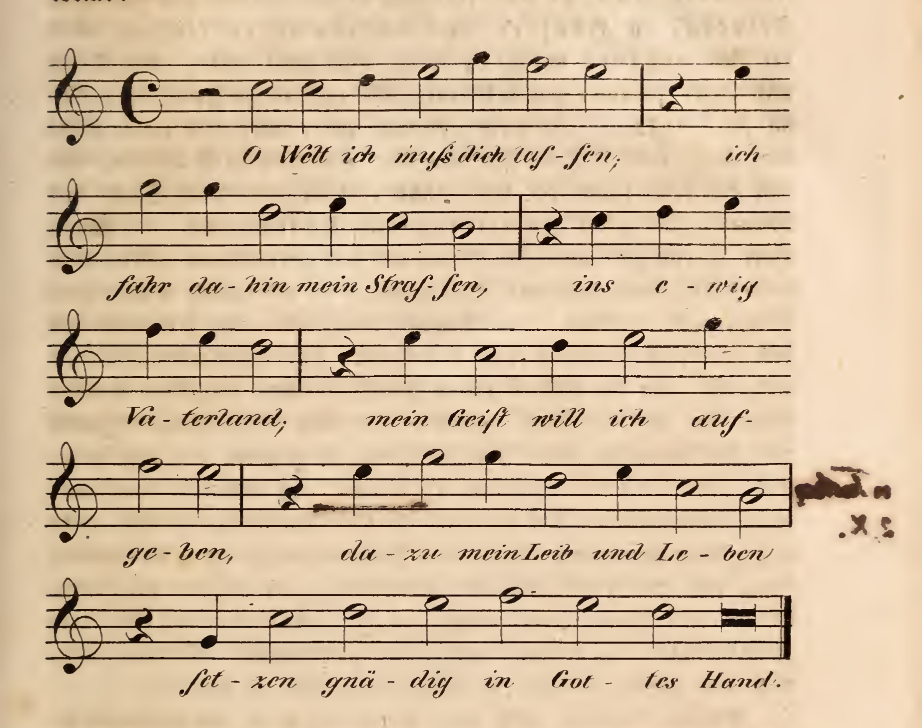
Gleich wie Veränderungen in den Melodieen, die aus dem lateinischen Kirchengesang der katholischen Kirche abstammen, vorgenommen wurden, so war dies auch bei denjenigen der Fall, die von Volksliedern entlehnt wurden. Die Anzahl derselben ist gar nicht gering. So wählte man z. B. zu dem Liede: Wie schön leuchtet der Morgenstern rc. die Melodie: Wie schön leuchten die Aeugelein, der Schönen und der Zarten mein rc., zu dem Liede: Herzlich thut mich verlangen rc. die Melodie: Mein G'müth ist mir verwirret, das macht ein' Jungfrau zart rc., zu dem Liede: Ich dank dir, lieber Herre rc. die Melodie: Entlaubt ist nun der Walde rc., zu dem Liede: Von Gott will ich nicht lassen rc. die Melodie: Ich ging einmal spazieren rc., zu dem Liede: In allen meinen Thaten rc. die Melodie: Insbruck ich muß dich lassen, muß ziehen meine Straßen rc., zu dem Liede: Vom Himmel hoch da komm ich her rc. die Melodie: Von fremden Landen komm ich her rc., zu dem Liede: Was mein Gott will, gescheh' allzeit rc. die Melodie des französischen Liebesliedes: **Il me suffit de tous mes maulx** rc., zu dem Liede: Kommt her zu mir, spricht Gottes Sohn rc. die Melodie: Was wöll'n wir aber heben an rc., zu dem Liede: Ich hab mein Sach' Gott heimgestellt rc. die Melodie: Es liegt ein Schloß in Oesterreich rc., zu dem Liede: Christus, der ist mein Leben rc. die Melodie: Warum willst du wegziehen? rc., zu dem Liede: O du Liebe meiner Liebe rc. die Melodie: Sollten nun die grünen Jahre rc. Diese Lieder muß-

ten, als sie zum kirchlichen Gebrauche herbeigezogen wurden, des Profanen entkleidet und zum kirchlichen Gebrauche geheiligt werden, und dies geschah eben dadurch, daß man sie gar manchen Veränderungen unterzog. Karl von Winterfeld sagt in seinem vortrefflichen Werke: „Der evangelische Kirchengesang und sein Verhältniß zur Kunst des Tonsatzes“ s. S. 41 des I. Theils: „Der Kirchengesang der Evangelischen war ein volksmäßiger und bedurfte auch volksmäßiger Melodieen; allein bei Aufnahme der Melodieen von Volksliedern galt es nicht, dem weltlichen Sinne zu schmeicheln, sondern das ursprünglich Weltliche hinweg zu thun, und was ihm bisher als Schmuck gedient und äußere Zierde, für einen höhern Zweck zu weihen, zu heiligen.“ Um zu zeigen, welcher Art die Veränderungen waren, die an diesen Volksmelodieen bei Aufnahme in den evangelischen Kirchengesang vorgenommen wurden, wollen wir auch die Urmelodie eines Volksliedes und ihre Umgestaltung hier vorführen:

Urmelodie: 1539 von Heinrich Isaak.



Die umgestaltete Melodie: Tonsatz 1610, von Mich. Prätorius:



Wenn man übrigens daraus, daß aus dem weltlichen Volksgesang Melodieen in den Kirchengesang aufgenommen wurden, folgern wollte, daß der weltliche Volksgesang zu Luthers Zeit ein der Kirchlichkeit angemessener war, und daß sich in demselben nur christlicher Sinn, reines Gefühl und ein Streben nach dem Wahren, Edlen und Guten ausspricht, so befindet man sich im Irrthum. Luther sagt in seiner Vorrede zu dem Walter'schen Gesangbuche ausdrücklich: „Und sind dazu auch in 4 Stimmen bracht, nit aus anderer ursach, denn daß ich gern wollte, die jugent, die doch sonst soll und muß in der Musica und andern rechten Künsten erzogen werden, etwas hätte, damit sie der bullieder und fleyschlichen gesenge loß würde rc."

Von Heinrich Knauß, Dr. der Rechte, erschien 1571 ein Liederbuch unter dem Titel: Gassenhauer, Reuter- und Bergliedlein,

christlich, **moraliter** und sittlich verändert, damit die böse ärgerliche weiß, unnütze und schandpare Liedlein auf Gassen, Feldern, in Häusern und anderswo zu singen, mit der Zeit abgehen möchte, wenn man geistl. gute, nütze Texte und Wort darunter haben könnte. Es erschien zu Frankfurt a. M. im Jahr 1571. — In dem „Auszug guter alter und neuer Liedlein, einer recht teutsch. Art von Gg. Förster in 5 Theilen, wovon der erste 1539, der letzte 1556 erschien, war nach S. 47 des Winterf. W. selbst Zuchtloses und Unflätiges. — Wenn Herr C. von Winterfeld in Bezug auf die alten Choral-Melodieen, welche aus dem weltlichen Volksgesange in die evang. Kirche hinübergezogen wurden, die Meinung hinstellt, daß dieselben aus dem unbewußten Kunsttriebe des Volkes lebendig hervorgewachsen sind, und daß die Urkraft dieser Melodieen nicht verglichen werden könne mit der modischen Zierlichkeit der dem Zeitgeschmacke gemäß von Kunstmeistern erfundenen Melodie, so können wir ihm hierin nicht ganz beistimmen, denn 1) ist es nicht erwiesen, daß jene alten Volksgesänge, die wir jetzt als Choralmelodieen haben, nicht auch, wenigstens zum Theil, von Kunstmeistern, erfunden worden sind, und 2) wissen wir aus Erfahrung, daß gerade der Nichtkenner beim Hören eines Gesanges sich sehr leicht von den dem Zeitgeschmacke angepaßten modischen Zierlichkeiten bestechen läßt, ohne den innern Gehalt der Melodie genauer zu beachten.

Endlich kommen selbst auch Aenderungen in den Grundmelodieen der teutschen geistlichen Lieder vor, welche es schon vor der Reformation gab, z. B. Georg Rhaw verändert die letzte Zeile des Liedes: Gelobet seist du Jesu Christ ꝛc.; Balthasar Resinarius verändert die Melodie des Liedes: Christ lag in Todesbanden ꝛc., sie zeigt am Ausgange ihrer einzelnen Zeilen, bei den Schlußfällen kleine Melismen; Stephan Mahu melismatisirt die Weise: Wir glauben all an einen Gott; Thomas Stolzer ändert an der Weise: Christ ist erstanden ꝛc. wegen kanonischer Nachahmungen ꝛc.

Vergleichen wir nun diejenigen unserer Melodieen, welche aus der katholischen Kirche abstammen, mit denjenigen, die dem weltlichen Volksgesange entlehnt sind, so tritt uns bei den ersteren das große Uebergewicht der vorzugsweise kirchlichen Tonarten entgegen, und zwar derjenigen, die von unsern 2 Tonarten Dur und Moll ganz abweichen, indem die meisten dieser Gesänge in

der mixolydischen, phrygischen und dorischen Tonart geschrieben sind; weniger gehören der jonischen und äolischen Tonart an, die unseren Dur- und Moll-Tonarten nahe kommen. Dagegen vermissen wir in den aus den lateinischen Kirchengesängen in unsere Kirche herübergekommenen das Rhythmische. Die alten Tonarten finden sich demnach nicht im Volksgesange damaliger Zeit, der Rhythmus nicht in den lateinischen Kirchengesängen. Außer diesen aus dem lateinischen Kirchengesange, den teutschen geistlichen Gesängen und dem weltlichen Volksgesange herübergenommenen Liedern wurden von verschiedenen Tondichtern noch neue erfunden, so daß die Zahl der Melodieen von Jahr zu Jahr wuchs, und die eine durch die andere verdrängt wurde.

Eine Geschichte der Entstehung der in unserer Kirche aufgenommenen Choräle hier niederzulegen, liegt jedoch außer unserer Absicht. Wir wollten hier nur zeigen, daß die Choräle, die aus der katholischen Kirche und aus dem Volksgesange aufgenommen wurden, eine Umgestaltung erlitten haben. Nebenbei bemerken wir, daß dieselben, wie wir sie in den Melodieenbüchern finden, meistens im quantitirenden Rhythmus aufgeführt sind. Einen geschichtlichen Nachweis über diesen rhythmischen Choralsatz finden wir in Dr. Wieners Schrift in gedrängter Kürze und in schöner Uebersichtlichkeit zusammen gestellt, und es kann diese Schrift daher Allen denen, welche etwas Näheres hierüber erfahren wollen, empfohlen werden.

Wiener sagt in seiner Einleitung zum Geschichtlichen über den rhythmischen Choralgesang, daß in der katholischen Kirche kein Gesang in der Gemeinde als selbstständiger Theil des öffentlichen Gottesdienstes statt findet und daß er der evangelischen Kirche allein eigen und ganz in ihrem Wesen beruhend und zugleich mit ihr entstanden und ein Hauptbeförderungsmittel ihrer Bildung, Ausbreitung und Befestigung geworden ist, und stellt hierauf die Anforderung, daß der Volksgesang leicht ausführbar sein, daß er daher aus leicht singbaren Tönen und in einer faßlichen und lieblichen Melodie bestehen, daß er leicht im Gedächtnisse bleiben, unvermerkt das Herz überschleichen, und das Nächste, Wirksamste sein müsse, was sich in Leid oder Freude wie von selbst darbeut als Sammlung und Erguß des Innern rc. Wir stellen die nämlichen Anforderungen, müssen aber bemerken, daß durch Einführung des

rhythmischen Gesangs, wie ihn Herr **Dr.** Wiener haben will, denselben durchaus nicht entsprochen werden könne, was wir später noch näher begründen werden.

Nach diesen Vorbemerkungen betritt er den geschichtlichen Weg. Er zeigt, daß der evangelische Gemeindegesang Grundlagen vorgefunden habe, an welche er zunächst angeknüpft hat, nämlich den lateinischen Gesang der katholischen Kirche und das ältere teutsche geistliche Lied. Den in den lateinischen Gesängen, welche aus der katholischen Kirche herüber genommen wurden, vorherrschenden Rhythmus nennt Herr **Dr.** Wiener den recitirenden, auf welchen bald der accentuirte folgte, wozu sich der quantitirende gesellte, in welchem Töne von verschiedener Zeitdauer vorkommen.

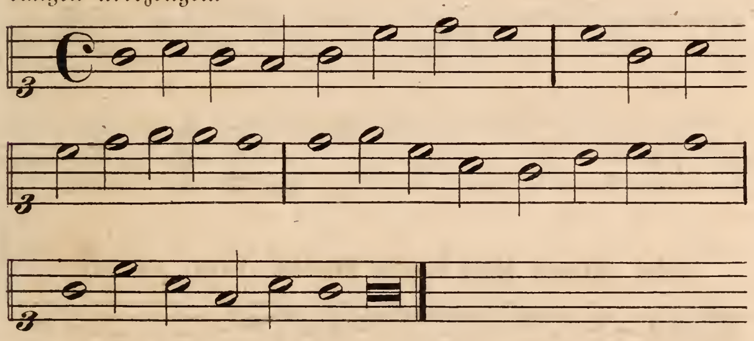
Nun führt er die Compositeure der Choräle von der Zeit der Reformation bis zu **1700** auf, giebt von jedem die Namen der von ihm componirten Choräle an, führt Bruchstücke und auch manchmal die ganze Melodie derselben auf, und kommt endlich zu dem Resultate: „So stehen wir an der Grenze des Jahrhunderts (des **17.**) und damit an der Grenze unserer Aufgabe. Was von Melodieen bleibenden Werthes die spätere Zeit noch hervorgebracht hat, ist äußerst wenig.“ Mit dem achtzehnten Jahrhundert beginnt nach der Behauptung **Dr.** Wieners der Verfall des Choralgesangs, weil eine Zeit der Erfindungsarmuth eintrat, wie er sich später ausdrückt.

Nachdem wir einen kurzen Ueberblick über das Geschichtliche, welches sich S. **27**—**54** in **Dr.** Wieners Abhandlung findet, gegeben haben, haben wir nur noch zu erwähnen, **1)** daß in derselben die aufgeführten Melodieen nicht immer so, wie sie in den ersten Melodieenbüchern sich finden, vorgeführt sind, welches wir im **II.** Abschnitt dieser Schrift näher begründen wollen, und **2)**, daß dieser Nachweis nur ein Zeugniß von dem rhythmischen Satz der Choräle ist, durchaus aber nicht ein Beweis, daß von den Gemeinden auch rhythmisch gesungen wurde, worüber im **III.** Abschnitte das Nähere besprochen werden soll.

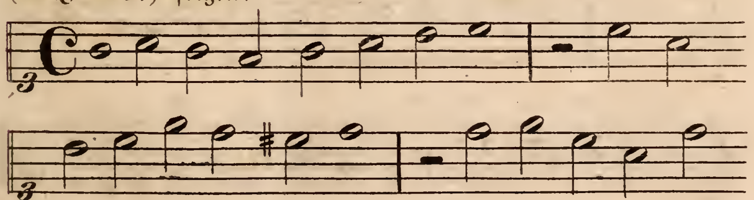
Wir reden daher

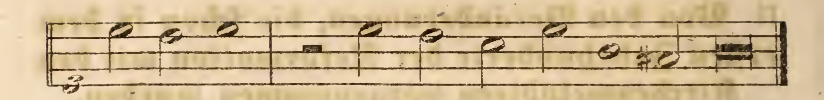
II. Von den Veränderungen, die schon in dem ersten Jahrhunderte der Reformation mit den Kirchenmelodieen vorgenommen wurden.

Die Melodieen blieben nicht so unverändert stehen, wie sie sich in den zuerst aufgenommenen Melodieenbüchern vorfanden, sondern sie mußten sowohl in Bezug auf die Aufeinanderfolge der Töne, oder mit andern Worten, auf die Melodie im engern Sinne des Worts, als auch in Bezug auf die Geltung der Noten gar manche Veränderung erfahren. Schon **Dr.** M. Luther klagt darüber, daß die ersten Lieder des Wittenberger Gesangbuches je länger, je fälscher gedruckt wurden. Wir werden dies auch durch Beispiele nachzuweisen suchen. Wir wollen hiezu gleich das schon vorhin aufgeführte **Veni creator** (Komm Gott Schöpfer heiliger Geist) wählen. Man vergleiche die obenangeführte Melodie aus dem Breslauer Gesangbuch mit der nun folgenden im Wittenberger Gesangbuch von Joseph Klug im Jahr 1535 erschienenen, und man wird sich von vielen in derselben vorgenommenen Veränderungen überzeugen.

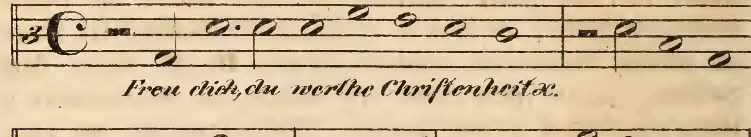


Wir lassen nun die Umbildung dieser Melodie durch Eckard (im J. 1597) folgen:

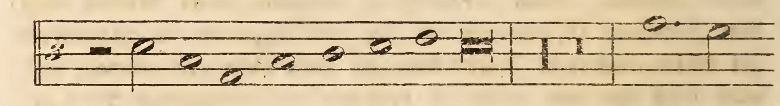


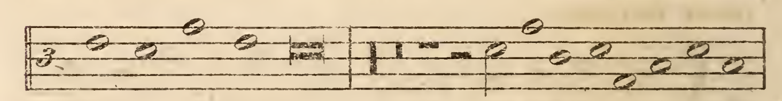


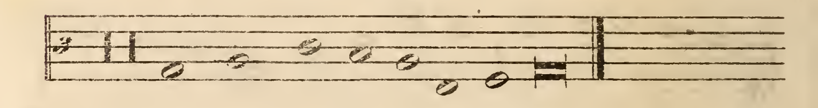
Die wahrscheinlich dem 15ten Jahrhunderte angehörende Melodie: Es ist das Heil uns kommen her 2c. führt uns Heinrich Fink im J. 1536 folgendermaßen vor:



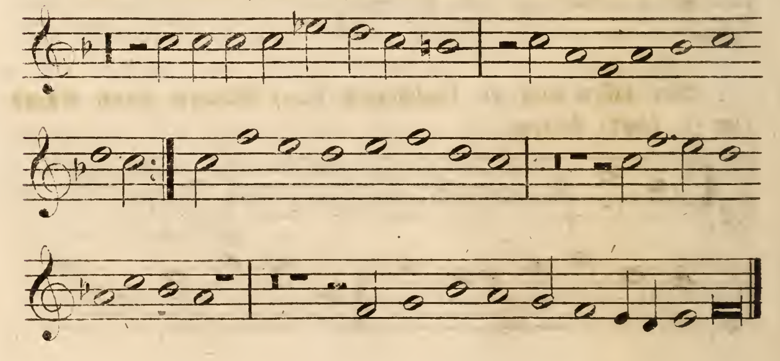




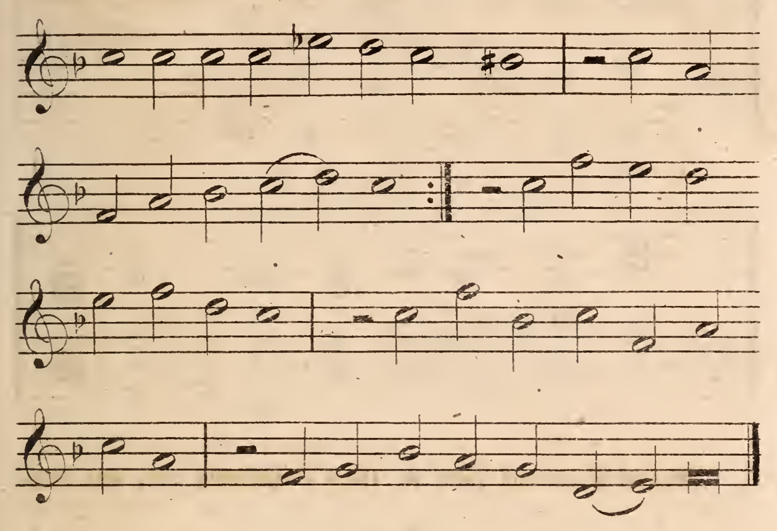




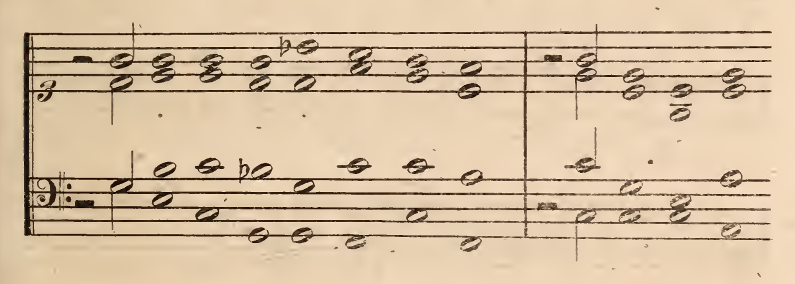
Jakob Meiland führt dieselbe Melodie (1575) also auf:



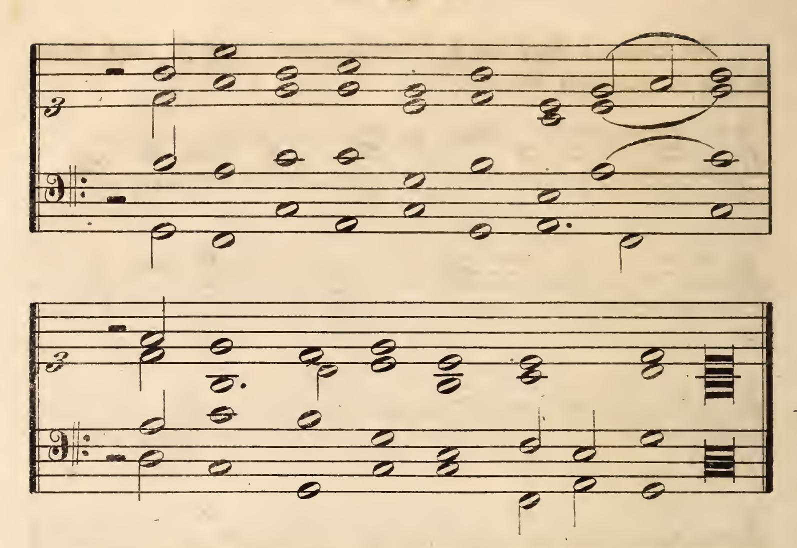
In Samuel Marschall's Liedersammlung vom J. 1594 findet sie sich in folgender Gestalt:



In Lucas Osianders geistlichen Liedern, welche 1586 erschienen sind, treffen wir sie im folgenden vierstimmigen Satze:





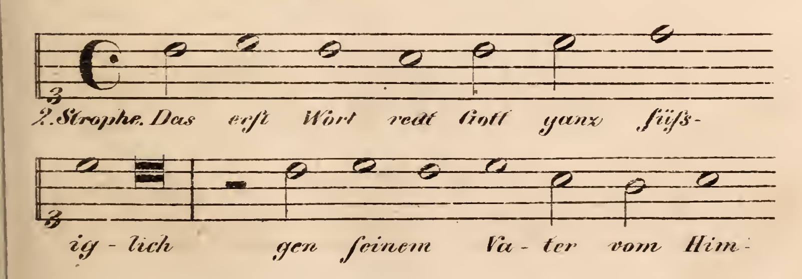


Michael Prätorius führt sie 1610 dreistimmig vor, wie folgt:

In Johann Eccards Chorälen kommt sie im J. 1597 also vor:

Vergleichen wir nun obige Melodie, wie sie von allen diesen Tonsetzern gegeben ist, so ersehen wir, daß auch nicht zwei derselben übereinstimmen.

Die Melodie zu dem Liede: Da Jesus an dem Kreuze stund rc. aus dem 15ten Jahrhundert führt uns Ludwig Senfl, ein Freund **Dr.** Martin Luthers, also vor:



mel - reich mit Kräf - ten und mit

Sin - - - nen: Va - ter ver - gieb ihn', sie

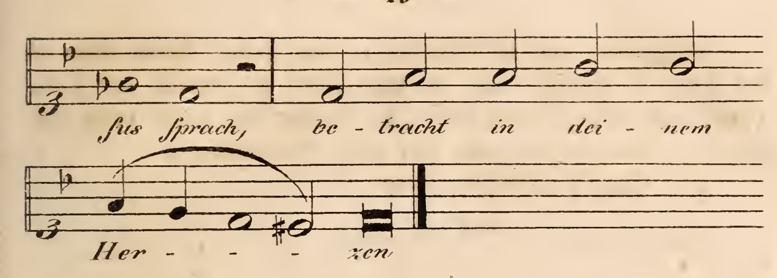
wis - sen nit, Va - ter ver - gieb ihn', sie

wis - sen nit, was sie an mir ha - ben ge -

sün - - - - - - - - det.

In Bartholomäus Gesius fünf- und vierstimmigen Chorälen (Frankfurt a. O. 1601) ist dieselbe Melodie aus der phrygischen in die äolische Tonart umgewandelt; dieselbe folgt hier:





Nun laſſen wir die nämliche Melodie noch ſo folgen, wie ſie ſich in Johann Eccard's Chorälen (1597) findet:

Da Je - ſus an dem Kreu - ze

ſtund und ihm ſein Leich - nam ward

ver - wundt mit gar ſo - bit - tern

Schmer - zen; die ſie - ben Wort die

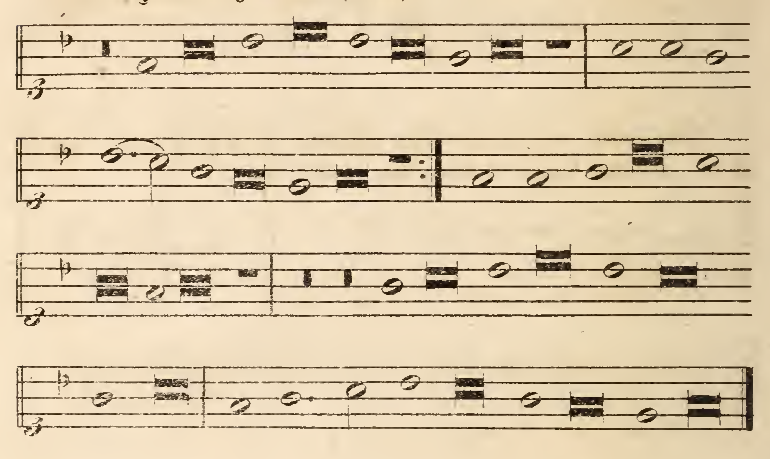
Je - ſus ſprach be - tracht in dei -

nem Her - - zen

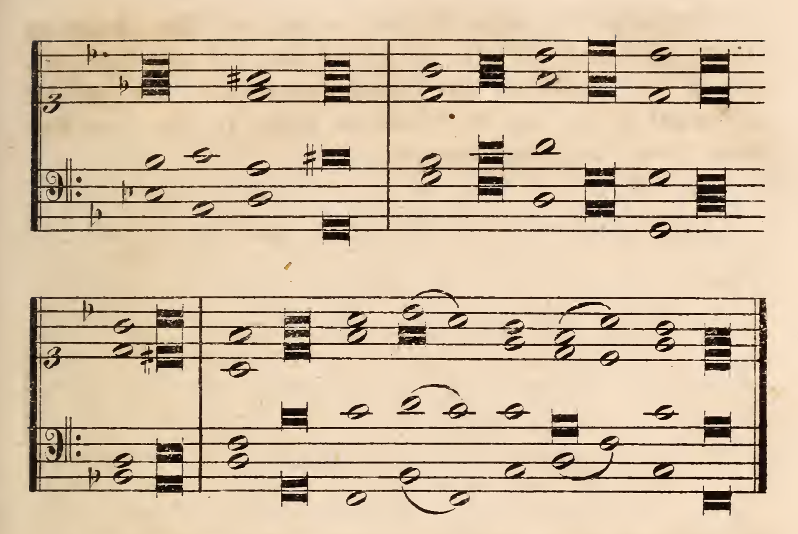
Die Veränderungen, welche obige Melodie erlitt, müſſen gewiß ſehr bedeutend genannt werden.

Vergleichen wir die Melodie zu dem Liede: Allein Gott in der Höh' sei Ehr ꝛc., wie sie uns Hans Kugelmann im Jahre 1540, und wie sie uns Hans Leo Haßler im Jahre 1608 vorführt, so bemerken wir auch hier große Abweichungen.

Von Hans Kugelmann (1540).



Von Hans Leo Haßler (1608).



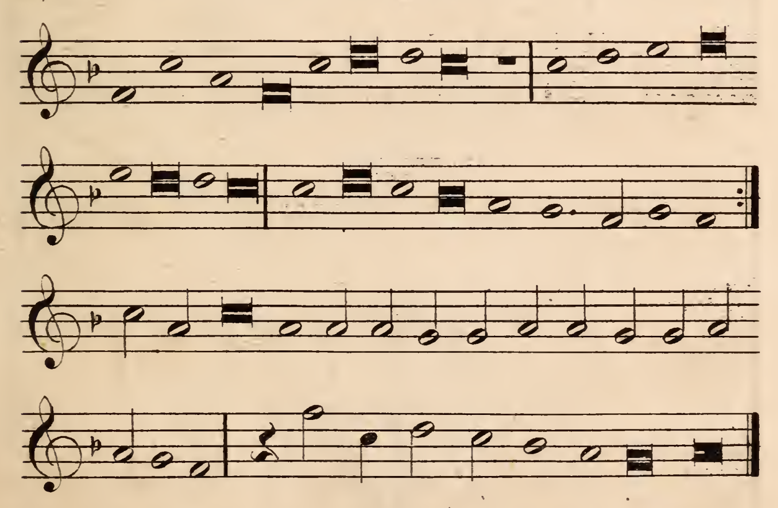
In Zinkeisens Gesangbuch vom Jahre 1569 findet sich die Melodie zu dem Liede: Mein Seel', o Gott, muß loben dich ꝛc., oder: Mein lieber Herr, ich preise dich, wie folgt:

Vergleichen wir obige Melodie mit der von Mich. Prätorius (1607) vierstimmig gesetzten, so ersehen wir, daß auch dieser Gesang in jeder Beziehung eine Umgestaltung erfuhr, und daß der rhythmische Wechsel und die Melismen, welche die Mel. von Prätorius zieren, der obigen mangelt.



Im Melodieengesangbuch, welches im Jahre 1604 die vier Hamburger Organisten Hieronimus Prätorius, Joachim Decker, Jakob Prätorius und David Scheidemann herausgaben, finden wir die Melodie: Wie schön leuchtet der Morgenstern, welche ursprünglich dem weltlichen Liede: Wie schön leuchten die Aeuglein dein &c. eigen ist, wie folgt:

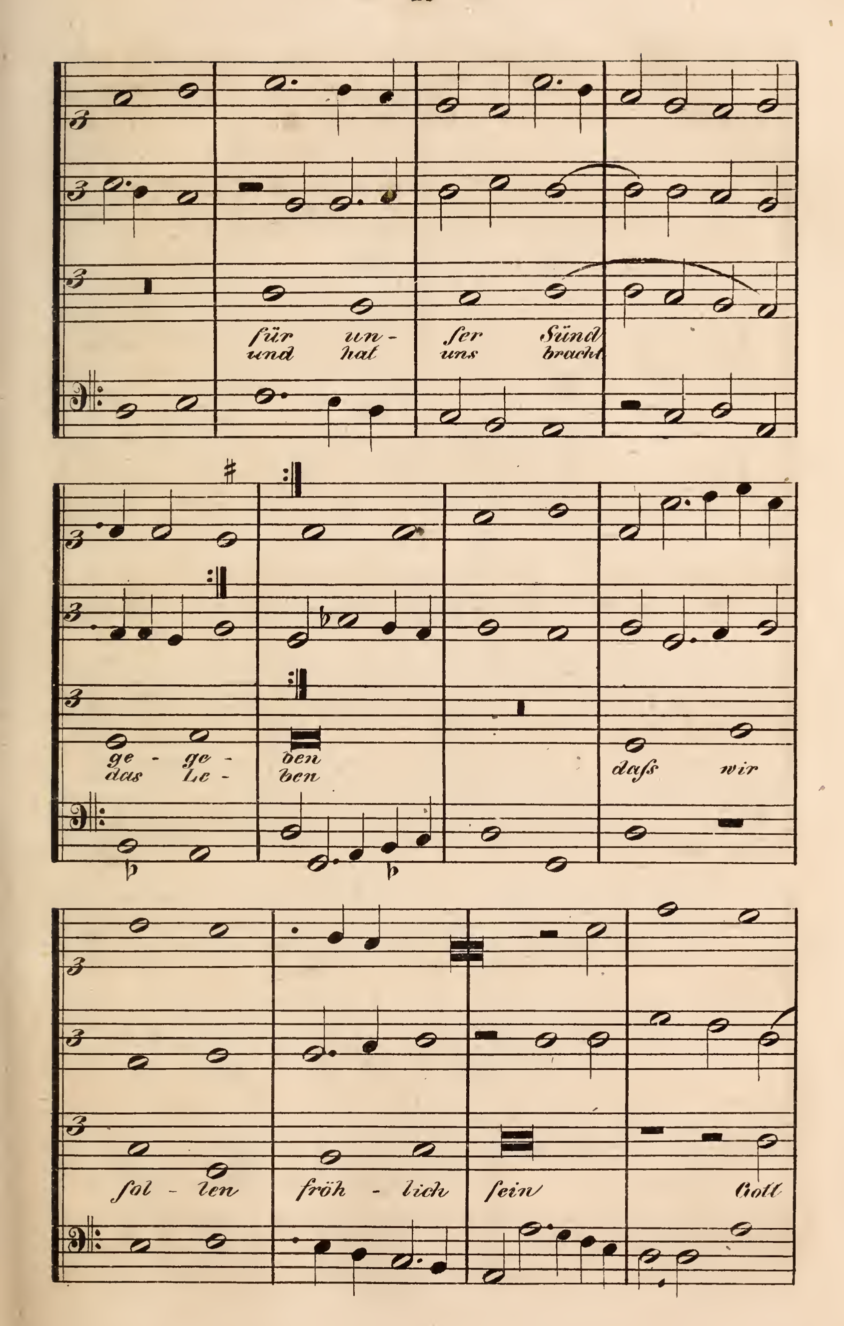
Michael Prätorius führt sie nur 6 Jahre später (**1610**) also auf:

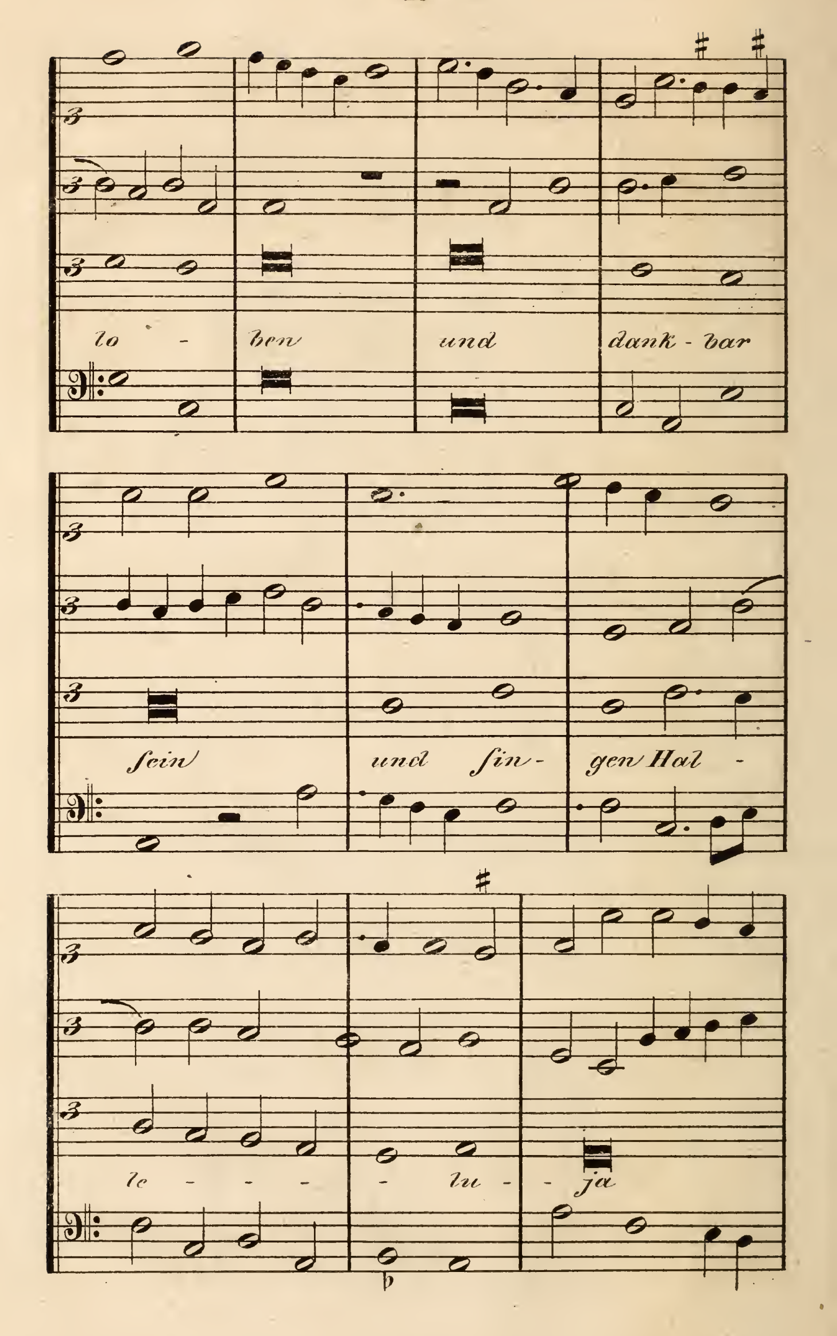


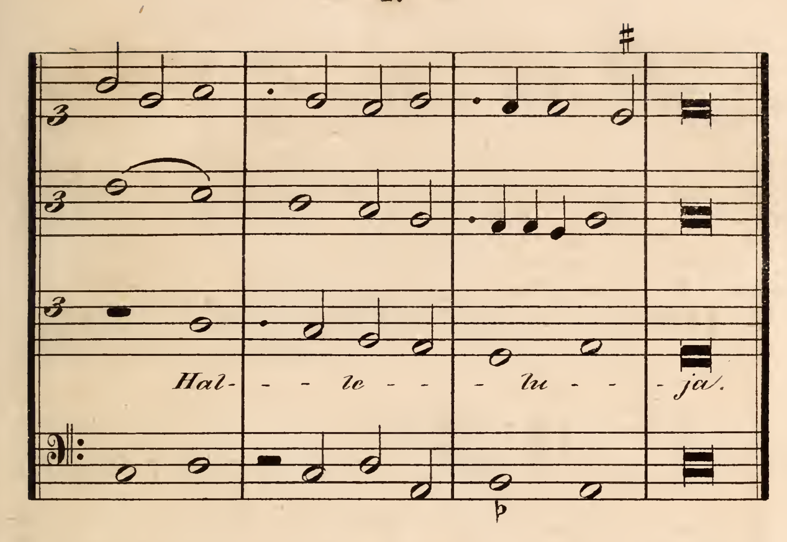
Die Melodie des Ostergesanges: Christ lag in Todesbanden rc., eine Bearbeitung der Singweise des uralten Liedes: Christ ist erstanden rc. ist vermuthlich von Luther selbst, als er dieses umschmolz und seinen Inhalt aus der von ihm besonders geliebten

Ostersequenz „**Victimae paschali**“ bereicherte, seinem neuen Liede, mit dem sie **1524** zugleich erschien, angepaßt worden, und in diesem Sinne können wir sie ihm angehörend nennen. Der Tonsatz von Balthasar Resinarius (**1544**) ist einer der besten Tonsätze der ersten Hälfte des **16.** Jahrhunderts; er folgt daher hier vollständig; zur leichteren Uebersichtlichkeit ist er hier mit Taktstrichen versehen.

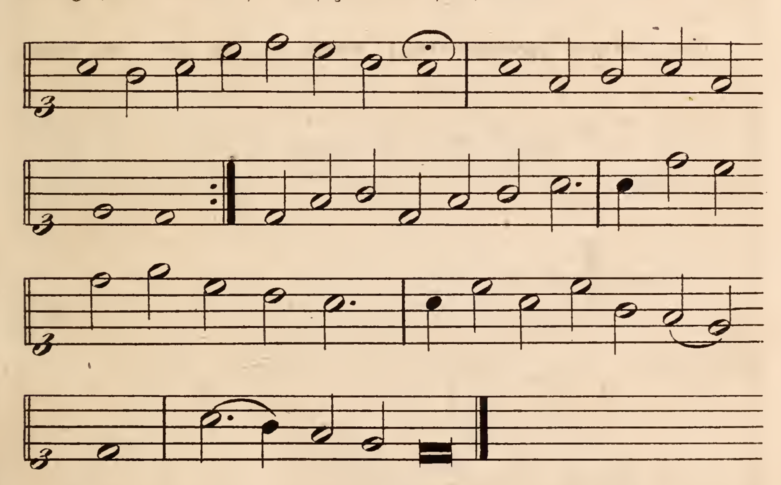



für un - ser Sünd
und hat uns bracht
ge - ge - ben
das Le - ben
daſs wir
sol - len fröh - lich sein
Gott


lo - ben und dank - bar
sein und sin - gen Hal -
le - - - - lu - - ja



Um zu zeigen, welche Umwandlung diese Melodie durch Hans Leo Haßler **1608** erhielt, setzen wir sie hier bei:

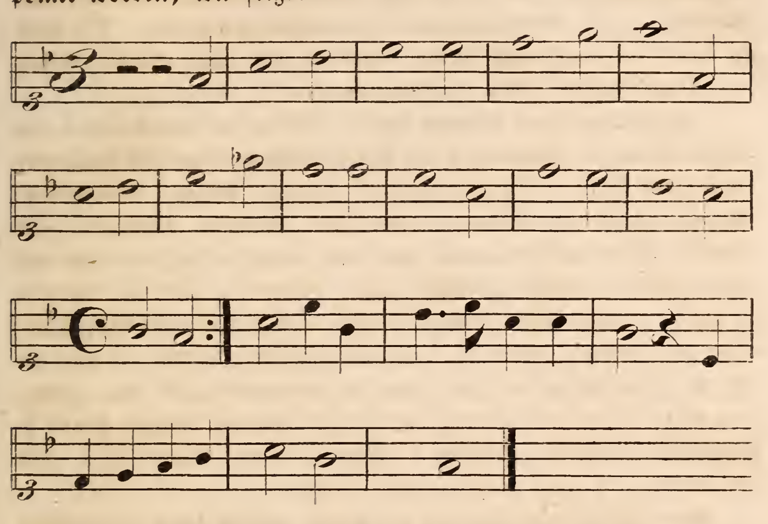


Die Melodie zu dem Liede: An Wasserflüssen Babylon ꝛc. kommt bei Lupus Helinck **1544** also vor:



Bei Johann Stobäus (1634) finden wir sie aber, wie folgt:

Die Melodie: Wach auf mein Geist, erhebe dich ꝛc., oder: O Ewigkeit du Donnerwort ꝛc. ist 1642 von Johann Schopp componirt worden, wie folgt:



Johann Crüger bildete diese Melodie im Jahre 1658 folgendermaßen um:

Wir glauben nun Beispiele zur Genüge angegeben zu haben, durch welche auf das Evidenteste erwiesen ist, daß mit den Chorälen schon in dem ersten und zweiten Jahrhunderte der Reformation große Veränderungen vorgenommen wurden. Wir wollen dies aber auch noch weiter beweisen und zwar durch Stellen aus Vorreden zu diesen Melodieenbüchern.

Im Jahre 1544 erschien von J. Walter in länglichen 4. bei Gürg Rhaw in Wittenberg die zweite Auflage seines Gesangbuchs unter dem Titel: „Wittembergisches Teutsch. Christl. Gesangbüchlein, mit 4 und 5 Stimmen durch Joh. Waltern, Churfürst von Sachsen Singemeistern, aufs neue mit Fleiß corrigiret und mit vielen schönen Liedern gebessert und gemehrt.“ In der Vorrede zu dieser zweiten Auflage sagte Walter: „Auf daß die schöne Kunst nicht gar vertilget werde, hab ich die geistlichen Lieder, so man zuvor in Wittenberg gedruckt, das mehrentheils aufs neu gesetzt, die andern mit Fleiß corrigiret und mit etlichen 6 und 5-stimmigen Stücklein gemehret.“ Verbesserungen können aber ohne Veränderungen nicht vorgenommen werden.

Vom Pfarrherrn Zinkeisen zu Langen erschien 1584 in Frankfurt das reichhaltigste aller Melodieenbücher des 16. Jahrhunderts unter dem Titel: „Kirchengesäng, So bei der predigt des Göttlichen Worts und Ausspendung des h. Sacraments in den Kirchen Augspurgischer Confession gebraucht werden. Aus dem Wittenbergischen und andern der besten Gesangbüchern gesammelt, in eine richtige, gute Ordnung gebracht, und zum fleißigsten corrigirt und gebessert ꝛc.“ Auch Zinkeisen besserte demnach an den Melodieen, machte also Aenderungen an denselben, ja noch mehr; er gab vorsorglich manche Singweise mit örtlichen Abweichungen.

Johannes Eccard, churfürstlicher Capellmeister gab die Weisen der in Preußen gebräuchlichsten Kirchengesänge in 2 Theilen heraus, die im Jahre 1597 bei Georg Osterberger zu Königsberg erschienen. In seinem Vorwort sagte er unter Anderm: „Wofern an ausländischen Oertern, wie es denn sein mag, eine **variation** an einem und anderem Choral gespüret würde, bitte ich dienstlich, mir solches nicht zu **imputiren** (anzurechnen), als ob ich vielleicht den Choral, in Meinung anderer Stimmen dadurch zuzufügen oder zu helfen, **studioso** und **data opera** verändert hätte.“ Johannes Eccard aber stand groß da in seiner Zeit. Carl von

Winterfeld urtheilt über ihn folgendermaßen: „Er hat, wie keiner vor ihm, lebendige Bilder durch seine Töne geschaffen. In diesen Tönen erscheint allezeit der Abglanz einer frommen Stimmung der Seele, die sich auflöst in Anbetung und durch ihre Eigenthümlichkeit uns ein lebendiges Bild erschafft. So begeistert sich bei ihm zuweilen der Gesang aufschwingt, er wird doch nicht zu lautem Jubel; er gleicht dem Leuchten der Seligen, einem Abglanze des Lichtes, das aus der Quelle ewiger Liebe, ewigen Lebens stammt, bald in die Tiefe des Innern sich zurückzieht, dann nach Außen dringend, die Erscheinung erklärend." Wenn nun ein Mann wie Eccard, Varianten in den Chorälen nicht mißbilligt, warum will man denn heutigen Tages unter dem Vorgeben, das alte Bessere wieder einzuführen, nicht so verfahren, wie die alten Meister? Wird auch von einer Kirchengemeinde ein Ton anders gesungen, wie von der andern, werden die Töne auch in anderm Rhythmus gesungen; darauf kommt es doch wahrlich nicht an, sondern nur darauf, daß die Lieder mit wahrer Andacht gesungen werden, und daß sie in der That erbauen.

Der berühmte Joh. Crüger, von dem wir so treffliche Melodieen besitzen, hat nicht einmal in den von ihm herausgegebenen Gesangbüchern die nämlichen melodischen Wendungen und den nämlichen Rhythmus in manchen Weisen der Kirchenlieder beibehalten; denn in der Melodie des Liedes: Nun laßt uns Gott den Herrn ꝛc. erscheint in seinem Gesangbuche von 1640 der rhythmische Wechsel getilgt, in dem von 1658 wieder hergestellt; die Melodie: Herr Jesu Christ, meins Lebens Licht, kommt 1640 im dreitheiligen, 1658 im geraden Takt vor, und so finden sich noch mehr ähnliche Abweichungen. Aus allem dem bisher Angeführten ist denn nun der unwiderlegliche Beweis geliefert, 1) daß die Melodieen zu den evangelischen Kirchenliedern schon im 16. und 17. Jahrhunderte sehr verschiedenen Umbildungen unterzogen wurden und zwar nicht bloß bezüglich des Rhythmus, sondern auch selbst bezüglich der kirchlichen Tonarten und der Melodieen im engsten Sinne des Worts, 2) daß man damals dem ursprünglichen Rhythmus der Melodieen nicht den großen Werth und die hohe Kraft beilegte, welche jetzt von manchen Seiten ihm beigelegt werden will, weil man außerdem unmöglich so viele Varianten in dieser Beziehung angebracht hätte, und 3) daß auch nicht

anzunehmen ist, daß die alten Meister selbst die Melodieen für vollkommene Gebilde des unbewußten Kunsttriebes betrachtet haben, weil sie sich außerdem gewiß jeder Aenderung daran enthalten hätten. Wir wollen nun, ehe wir zu dem nächsten Abschnitte übergehen, auch noch kürzlich von dem Satze der Choräle im 16. und 17. Jahrhunderte reden.

In der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts herrschte in Bezug auf den Satz der Melodieen zu unsern evangelischen Kirchenliedern bei Weitem der polyphonische Satz vor, in welchem mehrere Stimmen den Charakter einer Hauptstimme theilen, in dem also mehrere Hauptstimmen sich vereinigen, oder wenigstens die begleitenden ein kunstreiches Stimmgewebe bilden, welches die Grundgedanken seiner Nachahmung aus der Hauptstimme schöpft. Dazu kommt noch, daß die Melodie in eine Mittelstimme, gewöhnlich in den Tenor, gelegt war. Bei Walter finden wir z. B. in der I. Auflage seines Gesangbüchleins unter den 38 deutschen Gesängen nur 2 Ausnahmen, in der vierten Auflage desselben unter den 78 deutschen Gesängen aber schon 15, die die Melodie in der Oberstimme haben. Durch den allgemeinen Uebergang der Melodie in die Oberstimme erhielt der polyphonische Satz nach und nach eine höhere Ausbildung; denn es machte sich hierdurch auch die Anforderung immer dringender geltend, daß die künstlichen Tongewebe der begleitenden Stimmen auch eine harmonische Bedeutsamkeit erhalten müssen. Hierdurch wurde allmählich der homophonische Satz von selber angebahnt, in welchem nur eine Stimme den Charakter der Hauptstimme führt, und von den andern Stimmen, welche die vollen Accorde angeben, begleitet wird. Durch diesen Satz wurde in einfachen Zügen geleistet, was vorher die Polyphonie durch eine reichere, zusammengesetztere Gliederung leisten sollte. So lange nun die Melodie der Kirchenlieder in eine Mittelstimme gelegt wurde und die begleitenden Stimmen ein künstliches Tongewebe bildeten, so lange war auch die Liedweise von den meisten der übrigen Stimmen verdeckt, überbaut und verdunkelt, und zwar so, daß sie nach dem Ausdrucke tadelnder Stimmen in der Folgezeit „so eigentlich nicht gehört würde." Die Ursache von diesem Satze liegt in dem damaligen Gebrauche, es so zu machen, mag aber auch in dem absichtlichen Bestreben zu suchen sein, die Melodie, welche nicht selten

weltlichen Liedern entlehnt war, nicht hören zu lassen, bevor dieselbe eine sichere Stellung in der evangelischen Kirche gewonnen hatte.

Eines Urtheils über den damaligen Tonsatz der Melodieen zu den Kirchenliedern wollen wir uns enthalten, statt dessen lieber einige Urtheile derer anführen, die die Melodieen in ihrem früheren Rhythmus eingeführt wissen wollen. Herr Carl von Winterfeld sagt in der Vorrede seines trefflichen Werkes, daß die alten Tonsätze der Melodieen zu unseren Kirchenliedern aus einer Zeit herrühren, die einem alten Gebrauche zufolge, Tonwerke in der Art, wie sie durch die Ausführung vor das Gehöhr gebracht werden sollten, nicht vollständig aufzeichnete, die in vielen Fällen die Zeichen vorausgesetzter Schärfung (♯) und Erniedrigung (♭) einzelner Töne wegließ, die richtige Ausführung aber den Sängern anheim gab, welchen mündliche Lehre und Anweisung dafür die nöthige Befähigung verlieh. Er fügt noch bei: Wir Spätern können uns nur an dasjenige halten, was in spärlicher schriftlicher Ueberlieferung uns an Vorschriften darüber aufbewahrt ist, und diese sind keineswegs für alle Fälle genügend. In seinem Werke selbst sagt er, daß mit der Zeit der Reformation erst eine wahrhaft harmonische Entfaltung beginnt. — Herr Ortloph, Cantor an der protestantischen Kirche zu München, der in Verbindung mit Zahn, Herzog und Füll hundert Choräle 1844 herausgab, sagt in seiner Vorrede, daß der ursprüngliche Tonsatz nicht beibehalten werden konnte, weil im älteren Choralsatze Harmonieverbindungen vorkommen, die nach den Regeln der Hamonielehre allgemein verworfen werden. Das über den damaligen Satz der Choräle Gesagte und Angeführte mag hinreichend sein, um unsern verehrten Lesern die Ueberzeugung zu verschaffen, daß der Tonsatz der alten Choräle an verschiedenen Mängeln litt, ja daß derselbe weder einen Kunstwerth hatte, noch volksmäßig war.

Wir gehen nun zu einem andern Abschnitte über und reden:

III. Von dem Gemeindegesang in der evangelischen Kirche im sechzehnten Jahrhundert.

Da im Jahre 1524 das erste Gesangbuch für die evangelische Kirche erschien, so konnte von dieser Zeit an erst die Einführung des Gemeindegesanges in der evangelischen Kirche beginnen.

Daß aber der allgemeinen Einführung Verschiedenes im Wege stand, unterliegt wohl keinem Zweifel. Wir wissen ja, daß Dr. Martin Luther nach seiner vollendeten Kirchen- und Schulvisitation sich veranlaßt sah, den kleinen Katechismus herauszugeben, weil er nicht bloß unter Laien, sondern auch unter den Geistlichen eine maßlose Unwissenheit entdeckt hat; wir wissen, daß er die traurige Bemerkung machen mußte, daß die Meisten nicht einmal die zehn Gebote, das Vater unser und den christlichen Glauben konnten (natürlich ohne Erklärung; denn diese erschien erst mit dem kleinen Katechismus). Unter solchen Umständen ist wohl nicht anzunehmen, daß das Volk damals im Lesen und Singen so weit war, daß es die mitunter schwierig gesetzten rhythmischen Choräle richtig singen konnte, die nur von einem geübten, die nöthigen musikalischen Kenntnisse besitzenden Sängerchor nach vorgenommenen Vorübungen gut vorgetragen werden können. Daß die Choräle aber zunächst für die Sängerchöre gesetzt wurden und im Druck erschienen, geht nicht nur daraus hervor, weil in Bezug auf Melodie im engsten Sinne des Worts, nämlich in Bezug auf die Aufeinanderfolge der Töne zur Bildung der Liedweise, noch mehr aber in Bezug auf den Rhythmus viele Veränderungen gemacht wurden, in welche sich nur Sängerchöre leicht finden konnten, sondern auch daraus, weil der Satz der begleitenden Stimmen ein kunstmäßiger, aber kein volksmäßiger war. Die Einführung des Gemeindegesangs in der evangelischen Kirche lag zwar in der Absicht Luthers und der Männer, welche die ersten Melodieenbücher herausgaben, aber es wurden nicht die rechten Mittel zur Erreichung dieser Absicht gewählt. Die Gemeinde sollte den Choral mitsingen und konnte die durch die begleitenden Stimmen ganz überbaute Melodie gar nicht hören. Daher konnte die Einführung des Gemeindegesangs in der protestantischen Kirche längere Zeit nur ein frommer Wunsch bleiben, so sehr man sich auch bemühte, die Gemeinde zur Mitwirkung beim Kirchengesang zu vermögen. Wurde auch eine Gemeinde so weit gebracht, daß sie Melodieen singen konnte, so wählte sie beim Gesange die einfachsten Formen und hielt sich nicht an den vorgeschriebenen Rhythmus. Wir wissen wohl, daß dies der Ansicht des Herrn Dr. Wiener und selbst des Herrn Carl von Winterfeld ganz widerstreitet, weil beide Herren den rhythmischen Satz in den alten Chorälen schon für einen sichern Beweis annehmen, daß ehemals die Weisen von den

Kirchengemeinden gerade so gesungen wurden, als wie sie gesetzt waren. Herr **Dr.** Wiener insbesondere meint, hierdurch die Ansichten seiner Gegner ganz widerlegt und sie als völlig unbegründet hingestellt zu haben. Herr Carl von Winterfeld verhehlt sich aber nach S. 62 und 63 des **I.** Theils seines Werkes keineswegs, daß seinen Voraussetzungen nicht unerhebliche Zweifel entgegen gesetzt werden können. Er meint, man werde ihm einwenden: Dasjenige, was er eine Blüthe des Kirchengesangs nenne, habe in der Gestalt, wie es ihm als solche erscheine, nur für kunstmäßig geschulte Sänger, niemals aber für die Gemeinde bestanden, die, als evangelische, doch zu thätiger Theilnahme am Kirchengesange berufen gewesen. Er sagt nun: „Möge diesem Einwurfe das Wort zweier kirchlichen Tonkünstler als Widerlegung dienen. Joh. Eccard setzte ums Jahr 1597 die damals gebräuchlichsten Kirchenweisen auf Befehl des Markgrafen Georg Friedrich, zunächst für die Schloßkirche zu Königsberg: Hans Leo Haßler, Römisch Kaiserlicher Majestät Hofdiener, später vermuthlich im Dienst des Churfürsten Joh. Georg von Sachsen, gab um 1608 zu Nürnberg für diese seine Vaterstadt ebenfalls eine Sammlung 4stimmiger Kirchenlieder an das Licht, deren einige er schon mehrere Jahre zuvor gesetzt, die andern aber ihnen für die Herausgabe neu beigefügt hatte. Beide arbeiteten für ein Bedürfniß der Gemeine; der erste sagt in seiner Vorrede: er habe gesucht, die in der Kirche gebräuchlichen Lieder in eine solche **Harmoniam** oder **Concentum** zu bringen, daß der Choral in **Discantu**, wie er an ihm selbst gehe, deutlich gehört werden möchte, und die Gemeine denselben zugleich mit einstimmen und singen könne. Mit ganz ähnlichen Worten drückt der andere sich aus; sein 4stimmiger Tonsatz (sagt er) sei so eingerichtet, daß er in christlichen Versammlungen von dem gemeinen Manne neben dem Figural mit gesungen werden könne und dieses sei zunächst in der Kirche unsrer lieben Frauen von der lieben gemeinen Bürgerschaft mit sonderer Anmuthung christlicher Lust und Eifer geschehen. Beide Männer, sagt Herr C. v. Winterfeld, werden wir später als solche kennen lernen, die den Choralsatz in voller, reicher Blüthe zeigen; der erste in kunstgemäßer, manichfacher Ausarbeitung der begleitenden Stimmen, der zweite in einfach bedeutsamem Satze, von dem er eingesteht: „er sei nicht der subtilen und großen Kunst nach, sondern

für einfältige christliche Herzen eingerichtet, und er suche dadurch keineswegs große Ehre, wie sich Mancher vielleicht dünken lassen werde." Bei diesen beiden ausgezeichneten Männern nun, spricht Winterfeld weiter, finden wir in der Choralweise, wie der gemeine Mann in sie einstimmen sollte, eben jene beiden Bestandtheile wieder, die melodische Bildung nach den kirchlichen, die rhythmische nach den volkmäßigen Grundformen. Ihr Tonsatz schließt sich den Melodieen an, wie wir dieselben in den zahlreichen geistlichen Singebüchern aufgezeichnet finden, die seit dem Jahre 1524 in Deutschland erschienen; und wir werden kaum voraussetzen dürfen, daß diese Bücher, die dem allgemeinen Wunsche, dem überall laut gewordenen Bedürfnisse der Gemeinen entgegen zu kommen, bestimmt waren, die den Liedern einfach beigedruckten Weisen in einer Gestalt aufgenommen haben würden, die ihre Ausführung nur wenigen kundigen Sängern möglich gemacht, und eine höhere tonkünstlerische Bildung vorausgesetzt hätte. Nicht also behaupte man ferner, so habe man niemals singen können, so habe man nicht gesungen; denn unverwerfliche Zeugnisse überzeugen uns von dem Gegentheil, und das Unvermögen einer verwöhnten Gegenwart kann hier nichts entscheiden." — Wir meinen nun bezüglich obiger Beweisführungen des Herrn C. v. Winterfeld, daß gerade aus den allegirten Stellen das Gegentheil bewiesen werden könne. Wenn Eccard sagt, daß er die Lieder in eine solche **Harmoniam** zu bringen gesucht habe, damit der Choral in **Discantu**, wie er an ihm selbst gehe, deutlich gehört werden möchte und die Gemeinde denselben zugleich mit einstimmen (in der Vorrede heißt es eigentlich imitiren oder nachahmen) könne, so geht daraus hervor, daß, so lange die Melodie in eine Mittelstimme gelegt war, dieselbe nicht deutlich gehört werden konnte und daher die Gemeinde nicht wohl mit einstimmen konnte. So lange aber nur von dem Miteinstimmen und Mitsingen der Gemeinde die Rede war, so lange war auch nur der Sängerchor beim Kirchengesange die Hauptsache. Wenn Hans Leo Haßler ausdrücklich sagt: sein vierstimmiger Tonsatz sei so eingerichtet, daß er in christlichen Versammlungen von dem gemeinen Mann neben dem Figural mitgesungen werden könne und dieses sei zunächst in der Kirche unserer lieben Frauen geschehen, so geht ja gerade daraus hervor, daß nur in einer ein=

zigen Kirche Nürnbergs, nicht in vielen Gemeinden, nicht im gesammten protestantischen Deutschland so gesungen wurde.

In der Zueignung zu den von Hans Leo Haßler im Jahr 1608 erschienenen „Kirchengesängen, Psalmen und geistlichen Liedern auf die gemeinen Melodeyen" ꝛc. ist aber nicht davon die Rede, daß diese sämmtlichen Melodieen in Nürnberg gesungen wurden, sondern er redet hier von einigen. Es heißt in der Zueignung ausdrücklich: „Nachdem ich vor wenig Jahren nur **etliche** teutsche geistliche Gesäng auf den **contrapunctum simplicem** mit vier Stimmen solcher Art und Maßen gesetzet, daß dieselbigen auch in den christlichen Versammlungen von dem gemeinen Manne neben dem Figural mit gesungen werden können, darüber selbsten auch gemerket und erfahren, daß solches in den Kirchen zu Nürnberg, allermeist aber und zwar anfänglich in der Kirchen bei unserer lieben Frauen von der lieben Bürgerschaft mit sonderer Anmuth, Christlicher Lust und Eifer geschehen, hab ich auch die andern Gesäng auf gleichmäßige Manier im Druck auskommen lassen wollen."

Aus Eccards Vorrede geht demnach nicht hervor, daß die Gemeinden nach dem alten Rhythmus sangen, sondern, daß er die Melodie in die Oberstimme setzte, wodurch er bezwecken wollte, daß die Gemeinde die Melodie hören und mitsingen könne. Und aus der Zueignung Haßlers erhellet, daß in einer oder einigen Kirchen Nürnbergs nur etliche Melodieen rhythmisch gesungen wurden. Was sind dieses aber für Beweise? Wenn z. B. Herr Dr. Wiener ein Choralbuch mit den alten rhythmischen Weisen herausgeben sollte und darin erklären würde, daß in der Kirche zu Kurzenaltheim mehrere dieser Weisen gerade so, wie sie in seinem Choralbuch aufgenommen sind, gesungen werden, so werden wir nicht den mindesten Zweifel dareinlegen, uns aber nicht in den Sinn kommen lassen, daraus zu folgern, daß in allen evangelischen Kirchen Deutschlands darnach gesungen werde. — Wir glauben, schon durch die Worte Eccards und Haßlers, zweier sehr gewichtiger Stimmen der damaligen Zeit, als welche sie Herr C. v. Winterfeld selbst anerkennt, das, was wir oben über den damaligen Gemeindegesang in der evangelischen Kirche sagten, geschichtlich begründet zu haben; doch halten wir für nöthig, zur festeren Begründung noch einige Stimmen hierüber aus dem 16.

Jahrhundert und aus dem Anfange des 17. Jahrhunderts zu uns herüber sprechen lassen zu müssen. **Dr. Lucas Osiander**, Würtembergischer Hofprediger, ein rüstiger Kämpfer für die Reinheit des lutherischen Glaubens, gab ein Singebuch heraus, unter dem Titel: „Fünfzig geistliche Lieder und Psalmen mit 4 Stimmen auf contrapunktweise also gesetzt, daß ein ganze Christliche Gemeine durchaus mitsingen kann." Die Zuschrift desselben war am 1. Januar 1586 von Stuttgart aus an die „Ehrenhaften, Wohlgelehrten Herrn Schulmeister in den Städten des löblichen Fürstenthums Würtemberg, seine lieben und guten Freunde," gerichtet. In derselben sagt er, nachdem er vorher ermahnt hatte, es dahin zu bringen, „daß die ganze christliche Gemein mitsinge," zuletzt: „Und wird ein Nothdurft sein, (nothwendig sein) daß die Mensur im Takt **nach der ganzen Gemein** gerichtet werde, und also die Schüler sich in der Mensur oder Tact **nach der Gemein** allerdings richten, **und in keiner Noten schneller oder langsamer** singen, denn ein christliche Gemein selbigen Orts zu singen pfleget; damit der Choral und figurata musica fein bei einander bleiben, und beides einen lieblichen Concentum gebe, zur Ehre unseres lieben getreuen Gottes und zur Erbauung der Christlichen Gemeine. Amen." Osiander verlangt hier ausdrücklich, daß die Mensur oder Takt nach der ganzen Gemeine gerichtet, und von dem Chor in keiner Noten schneller oder langsamer gesungen werde, als die Gemeinde zu singen pfleget, daß also, wenn die Gemeinde jeder Note gleiche Zeitdauer einräumt, dies auch vom Chor geschehen soll.

Im Jahr 1604 erschien: „Melodeyenbuch, darin Dr. Luthers und ander Christen gebräuchlichste Gesänge ihren gewöhnlichen Melodieen nach durch Hyronimum Prätorium, Joachimum Deckerum, Jacobum Prätorium, Davidem Scheidemannum, Musicos und verordnete Organisten an den vier Kaspelkirchen zu Hamburg, in vier Stimmen übergesetzt, begriffen sind. Gedruckt zu Hamburg durch Samuel Riedinger. Anno Christi 1604." In der Vorrede sagt Gabriel Husduvius Modderanus: Es sei sehr anmuthig, klinge lieblich, thue einem christlichen Herzen sanft und helfe nicht wenig zur Andacht des Wortes (bei fleißigem Aufmerken eines auf den andern), „wenn solche christliche Gesänge

entweder die liebe Jugend auf dem Chor her quinkeliret oder auch der Organist auf der Orgel künstlich spielet, oder sie beide ein Chor machen, und die Knaben in die Orgel singen, und die Orgel hinwiederum in den Gesang spielet. Aber alsdann mag auch ein jeder Christ seine schlechte Laienstimme nur getrost und laut genug erheben, und also **nunmehr nicht als das fünfte,** sondern als das vierte und gar fügliche Rad den Musikwagen des Lobes und Preises göttlichen Namens gewaltiglich mit fortziehen und bis an den Allerhöchsten treiben und bringen helfen." In dieser Vorrede ist es mit klaren Worten gesagt, daß der Chorgesang in der evangelischen Kirche die Hauptsache und der Gemeindegesang von der Art war, daß er bis dahin als das fünfte Rad am Wagen betrachtet werden mußte.

Noch mehr! Heinrich Georg Neuß, geb. 1654, Superintendent, Consistorialrath und Ephorus der Schule zu Wernigerode setzte die meisten Choralmelodieen vierstimmig, — „wohl mit Dissonanzen durchwürzt," — was ehedem etwas Ungewöhnliches war, und führte sie, wie uns E. L. Gerber in seinem „Alten historisch-biographischen Lexicon der Tonkünstler" erzählt, in seiner Kirche zu Wernigerode ein, ließ sie von dem dasigen Cantor und den Chorschülern bis an seinen Tod so lange taktmäßig absingen, bis endlich die ganze Gemeinde sich daran gewöhnte, daß sie ordentlich nach dem Takte mitzusingen pflegte. Dasselbe erzählt auch Carl von Winterfeld (S. 522 und 523 in dem II. Theil seines Werkes).

Geht denn aber aus dieser Erzählung nicht aufs Klarste hervor, daß der Gemeindegesang nach dem alten Rhythmus der Choräle etwas ganz Ungewöhnliches war? — Wer möchte nach solchen dargelegten Beweisen noch wähnen, daß der Gemeindegesang den in den alten Chorälen vorgezeichneten Rhythmus befolgte? Wo dieser beibehalten wurde, war Kunstgesang, wo der Gemeindegesang eintrat, wurde auf den rhythmischen Satz nicht geachtet. Ausnahmen waren sehr seltene Fälle. (Ob übrigens das angeführte Beispiel des Herrn Superintendenten Neuß, daß der Gottesdienst Jahre lang zu einer Singstunde herabgewürdigt werde, nachgeahmt werden soll, steht sehr in Frage. Der Singunterricht muß von der Schule ausgehen.)

Schon im ersten Jahrhunderte der Kirchenreformation sah man

nach obiger Darlegung ein, daß der Kirchengesang so, wie er damals nach den Melodieenbüchern vorgetragen werden sollte, nicht zum Gemeindegesang werden könne; man dachte sich zuerst den Grund darin, daß die Melodie meistens in eine Mittelstimme gelegt war, und dann darin, daß der Tonsatz der Choräle zu künstlich war, weshalb man sich dem homophonischen Satz zuwendete. Da aber auch nach Beseitigung der Polyphomie der Gemeindegesang nicht gedeihen wollte, da erkannte man endlich, daß die Durchführung der rhythmischen Wechsel den Kirchengemeinden zu viel Schwierigkeiten darbiete, und man rieth deßhalb an, daß das Sängerchor keine Note kürzer und länger halten solle, als die Gemeine sie singt, wodurch natürlich die meisten Noten bald gleiche Geltung erhielten. Dies haben wir bereits geschichtlich nachgewiesen. Man rieth um so mehr zur Tilgung der rhythmischen Wechsel, da man denselben durchaus nicht einen hohen Werth und nicht eine besondere Kraft beilegte, weil sonst die häufig daran vorgenommenen Umbildungen gewiß unterblieben wären. Man fing aber auch bald an einzusehen, daß durch den Rhythmus, wie er den alten Chorälen angeeignet wurde, mehr das Kirchliche leidet, als befördert wird. Einen Beweis hievon liefert die Vorrede zu dem 1584 erschienenen Gesang- und Melodieenbuch von M. Eucharium Zinkeisen; dort heißt es unter Anderm: „Die Melodeyen betreff., daß wir davon auch berichten, lassens ihnen etliche sehr mißfallen, daß dieselben etwa frewdig; und wäre zwar zu wünschen, nachdem es in der Kirchen und bei dem Gottesdienst ordentlich, ernstlich, andächtig, und nicht leichtfertig zugehen soll, daß etliche Melodeyen, weil die Geseng an ihnen selbst rein und gut, anders wären, denn sie sind. Aber umb der Noten willen lassen wir uns bedünken, habe man, was sonsten gut, angenommen und bräuchlich, nicht wegzuwerfen; Es ist doch Niemand gezwungen, dieses oder ein ander Lied zu singen, vielweniger ist man an die Melodeyen gebunden. Wir dächten, es möcht' ein Vorsänger nach seiner Andacht und willkührlichen Gefallen und nach gelegenheit, wo die gesetzte Melodeyen der Autorum ihm und seiner Kirchen nicht anmütig, andere wehlen und nehmen, wie denn auch der selige Mann Gottes Lutherus in seinem Gesangbüchlein, von den Grabliedern fast der Meinung mit uns ist.“ Winterfeld führt selbst diese Vorrede an und fügt noch bei: „Es ist die Stim-

me eines gesunden, frommen Sinnes, welche sich hier gegen das Schelten weniger einzelner Eifernder erhebt, indem sie dieselben an Luthers Wort erinnert, daß eine jede Kirche ihre Noten nach ihrem Buch und Brauch zu halten habe, und daß es nicht die Meinung sei, die gegebenen Melodieen müßten so eben in allen Kirchen gesungen werden. Vorsorglich war deshalb auch manche Singweise mit örtlichen Abweichungen gegeben." — Carl von Winterfeld sagt auch auf S. 192 des II. Theils seines Werkes, wo er die von Joh. Georg Ebeling, der Berlinischen Hauptkirchen Musikdirector, im J. 1666 und 1667 herausgegebenen 120 Melodieen zu geistlichen Liedern (von Paul Gerhard gedichtet) bespricht: „Es war um eine Zeit, wo man bereits begann, rhythmische Mannigfaltigkeit in Weisen geistlicher Lieder als der Kirche mißziemend zu betrachten, eine Ansicht, die mehr als hundert Jahre zuvor schon — wie wir aus der Vorrede des Zinkeisen — Feierabendschen Gesangbuches (1584) sahen, sich geregt hatte in dem Widerspruche einiger Eiferer gegen die sogenannten freudigen Melodieen. — Daß aber der Werth und die Kraft der Melodieen tiefer liegen muß, als in dem veralteten Rhythmus, mag aus Einigem erhellen, was selbst Winterfeld, der eifrige Kämpfer für den alten rhythmischen Gesang, in S. 367 des II. Theils seines Werkes schreibt. In der Beurtheilung der von Joh. Schopp, Kapellmeister zu Hamburg componirten und ausgesetzten Melodieen zu Joh. Rists himmlischen Liedern, die 1644 zum ersten mal erschienen, heißt es nämlich: „Nirgend tritt der rhythmische Wechsel in ihnen auf. Sie gehören einer neuen Ordnung der Dinge an, wie die meisten jener Zeit." Und weiter unten sagt er: „Man darf an den herrlichen Denkmalen des Gesanges einer frühern begeisterten Zeit mit größerer Vorliebe hängen, mit wärmerer Freude sie in das Leben zurückrufen; die der spätern Tage, die uns jetzt beschäftigen, tragen nicht minder das Gepräge innerer Wahrheit, lebendiger Frömmigkeit, und wir dürfen sie nicht schelten, weil sie nicht mehr sind und nicht mehr sein konnten, was jene waren." Noch weiter unten (S. 388) lesen wir weiter: „Was mehreren unter den Melodieen Schopps eine verhältnißmäßige lange Dauer gesichert hat, ist nicht die Mannichfaltigkeit ihrer rhythmischen Formen. Die Folgezeit hat daran in ganz verschiedenem Sinne vielfach gerührt. Königs Choralbuch

hat meistens sie ihnen abgestreift, während *Freilingshausen* sogar noch fremden Schmuck hinzufügte, den spätere Fassungen wiederum gestreift haben, ohne hiebei auf die ursprüngliche Gestalt der Singweise zurückzugehen. Es ist lediglich ihr *melodischer* Theil im engeren Sinne, worin ihre Anziehungskraft gelegen hat, die Verknüpfung der Töne zu eigenthümlichen Wendungen des Gesanges, zu lebendigen Gliedern desselben, die sich wechelsweise auf einander beziehen, einander erklären, in deren Vereinigung das Ganze sich organisch gestaltet, und als solches in seiner Wesenheit immer noch erkennbar bleibt, möge das Maß der Drei oder Zwei darin vorwalten oder miteinander wechseln. Sie gleichen bei aller sonstigen Verschiedenheit darin den Melodieen des ersten Jahrhunderts der Kirchenverbesserung, die trotz aller Verwischung eigenthümlich ausgestaltender rhythmischer Züge aus mißverstandenem Streben nach Vereinfachung dennoch nicht haben verwüstet werden können."

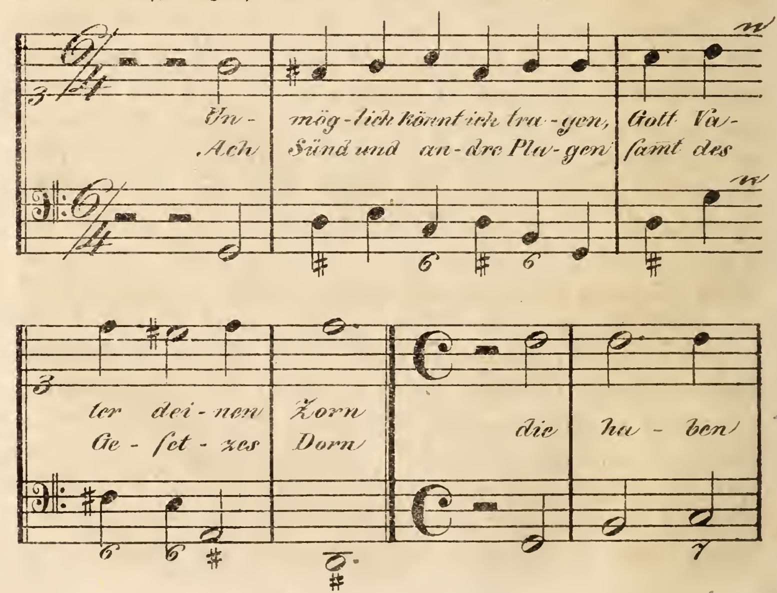
Wir meinen jedoch, die Verwischung der mannichfaltigen rhythmischen Formen im Choral kann nicht ein mißverstandenes Streben nach Vereinfachung genannt werden. In der Melodie im engeren Sinne muß die Kraft und Würde des Chorals liegen, die rhythmischen Wendungen sind ein bloßer Schmuck, den man heut zu Tag nicht einmal als einen solchen beim Choral gelten lassen will, indem man vielleicht mit Recht befürchtet, daß die Kirchlichkeit dadurch leidet. Früher wählte man diesen Schmuck, um die Melodieen dadurch volksmäßig zu machen; in unserer Zeit würden sie gerade dadurch das Volksthümliche verlieren, weil dieser alte Rhythmus zu den antiken Formen gehört, die das Volk nicht mehr kennt, und die es auch bei der nun weiter vorgeschrittenen musikalischen Ausbildung nicht mehr *will*.

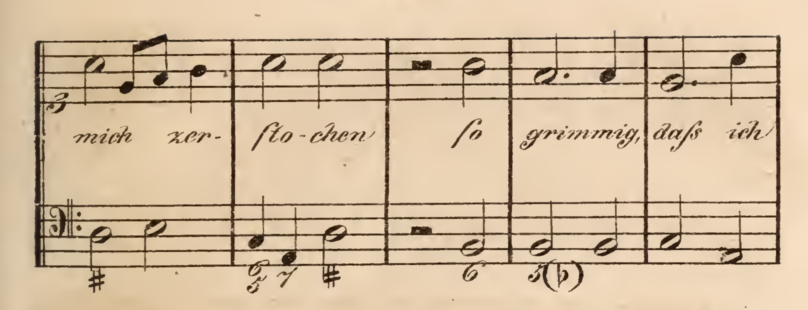
Daß aber die Choräle von den Gemeinden nicht so gesungen wurden, wie sie gesetzt waren, mag auch aus Folgendem ersichtlich sein. Der bekannte geistliche Liederdichter Rist, Prediger zu Wedel an der Elbe, gab im Jahr 1660 mit dem Organisten Chr. Flor eine umfangreiche Sammlung geistlicher Lieder heraus, welche die Aufschrift führt: „*Neues musicalisches Seelenparadies*, in sich begreifend die allerfürtrefflichsten Sprüche der h. Schrift alten Testaments, in lehr- und trostreichen Liedern und Herzens- Andachten, welche sowohl auf bekannte, und in den

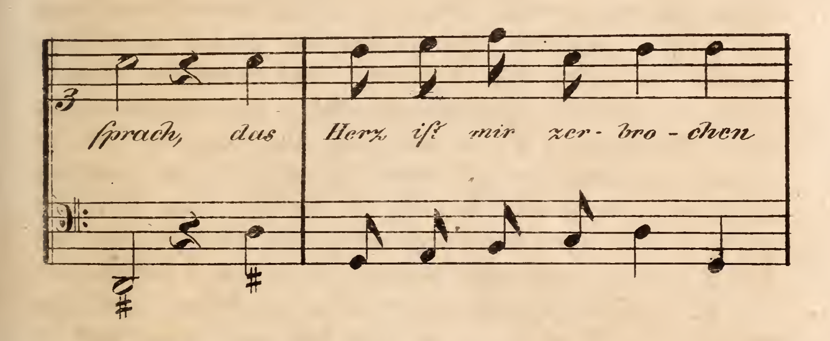
evangelischen Kirchen gewöhnliche, als auch ganz neue, von dem vortrefflichen Musico Herrn Christian Flor, der Kirchen zu S. Lambrecht in Lünneburg wohlbestelltem Organisten so künst- als lieblich gesetzte Melodieen, können gespielet und gesungen werden; richtig erkläret und abgefasset, nunmehr aber zur Beförderung der Ehre Gottes und Fortpflanzung des heiligen und alleinseligmachenden Wortes, wie auch Wiederaufrichtung unseres, leider! ganz zerfallenen Christenthums an das offene Licht gebracht." Rist sagt in seiner Vorrede: (s. Winterf. **II.** Theil, S. **415** und **416.**) „Zum Beschluß, freundlicher Leser, muß ich noch ein wenig mit dir reden von den Singweisen oder Melodieen, welche von dem kunsterfahrnen und fürtrefflichen Musico, Herrn Christian Floren, auf diese Lieder sind gesetzet. Es hat aber wohlbesagter Herr Flor auch die Melodieen der Lieder, welche im ersten Theile unseres Seelenparadieses befindlich, verfertigt. Ob nun zwar selbige Singweisen nicht allein mich, sondern auch viele andere sachverständige Musicos zu völliger Genüge haben befriedigt; die Melodeyen aber, theils sehr geschwinde, mit mancherlei Abwechslung des Takts gesetzt, da doch meine Lieder bloß und allein auf den Kirchenstyl gerichtet sind, welches denn Manchen verwunderlich vorkommen möchte; so hat mein sonders werther Freund, mehr wohlbesagter Flor, in unterschiedlichen Schreiben mir gründlich und sattsam erwiesen, daß dieserwegen seine Melodie mit gutem Fug nicht könne getadelt werden. Da ich gleichwohl, wohlmeinentlich, um gewisser Ursachen willen, von ihm begehret, daß er solche seine Meinung in einem absonderlichen Brieflein an mich zu Papier setzen möchte, welche ich gegenwärtigem Vorberichte einverleiben wollte, damit alle Musikverständigen daraus ersehen könnten, wie er diese seine Melodieen eigentlich wolle gesungen und gespielet haben. Es lauten aber von dieser Sache seine eigenen Worte in seinem Briefe an mich folgendergestalt: „„Hochehrwürdiger, Wohledler und Hochgelehrter Herr Rist, meine schlechte, sowohl in diesem andern, als jenem ersten Theile Seines Musikalischen Seelenparadieses befindende Arbeit betreffend, wäre zwar unnöthig viel davon zu melden, zumalen in solcher Art Composition wenig Besonderes erwiesen werden kann. Wenn aber gleich wohl Einer oder der Andere einwenden möchte: Herrn Ristens Meinung ist ganz auf den Kirchenstyl gerichtet, wie reimen sich denn diese Melodieen dazu, welche theils sehr geschwinde, mit mancherlei Ab-

wechselung des Taktes gesetzet? Diesen und Anderen zu begegnen, melde Folgendes: Ich präsupponire allezeit eine feine, langsame Mensur, als ohn' welche mein Ziel nicht erreicht wird. Darnach, so ist der Kirchen-Styl mir, Gottlob! wohl bekannt, weiß auch wohl, wie ein erbaulich, geistlich Lied mit Andacht muß gesungen werden; giebt oder nimmt aber nichts, ob die Melodieen mit ganzen, halben, Viertel oder Halbviertel Noten gezeichnet wären, ein Jedweder kann sie doch nach eigenem Belieben, die geschwinde gesetzet, langsam, und die langsam gesetzet, etwas geschwinder spielen oder singen. Es ist und bleibet nur eine schlechte Melodei. Dem die Abwechslung des Taktes nicht gefällt, der mache lauter Choral-Noten davor; dazu aber wird keine sonderliche neue Mühe oder Abschreiben erfordert. Nein, gar nicht; sondern man nehme nur, nach Gelegenheit, eine feine, langsame Mensur, worauf ich in Allem am Meisten gesehen; alsdann giebt sichs von selbst, und ist nur das Einzige dabei zu merken, wenn etwa zwo oder mehr Noten über eine Sylbe zusammengesetzt wären, daß man sich alsdann der vornehmsten gebrauche, welches den allerschlechtesten (einfachsten) Choral geben wird ꝛc."" Flor giebt selbst 2 Beispiele einer Vereinfachung seiner Melodieen; ich füge eines davon hier an:

Die ursprüngliche Melodie:

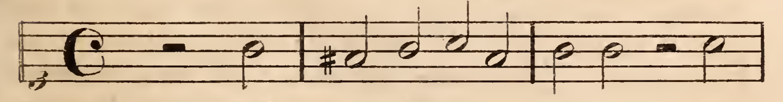


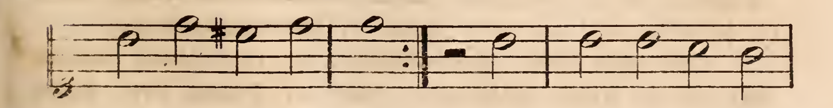


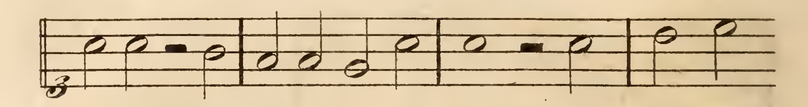


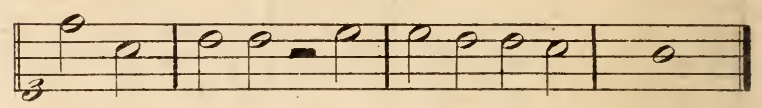


Flors Umbildung vorstehender Melodie zu einer choralmäßigen:









Abgesehen von dem geringen Werthe der Compositionen Flors ersehen wir doch aus dessen Schreiben, 1) daß Kirchenlieder zu jener Zeit nicht zu geschwind gesungen wurden, 2) daß die Abwechselungen des Taktes dem Kirchenstyl nicht angemessen schienen, 3) daß man zu jener Zeit den meisten Noten beim Gemeindegesang gleiche Geltung gab, wovon uns Flors Umbildung der Melodie zu einer choralmäßigen vollkommen überzeugt, 4) daß man diese Bezeichnung der gleichen Geltung der Noten bei dem Gemeindegesang in den Melodieenbüchern aber nicht aufnahm, weil von Zeit zu Zeit der Sängerchor vielleicht den Rhythmus beobachtete.

Die trefflichen Choralcomponisten Johann Crüger, Joh. Gg. Ebeling, Gg. Neumark, J. Rudolph Ahle und dessen Sohn J. Gg. Ahle und noch manche andere streiften in ihren Choralcompositionen allmählig das Rhythmische, so wie die altkirchlichen Tonarten, welche schon zur Zeit der Reformation dem Volke fremd waren, immer mehr ab, um sie auch für den Sängerchor gleich so zu setzen, wie sie die Gemeinde singen konnte. So sehr Herr C. v. Winterfeld die Compositionen dieser Meister einerseits rühmt, so mißfallen sie ihm anderseits doch, nur weil sie nicht bei dem alt Herkömmlichen geblieben sind. So fällt er z. B. über einige Choralmelodieen Crügers ein sehr rühmliches Urtheil, das wir hier beisetzen wollen: „Der frische heitere Forschritt seines: Nun danket alle Gott 2c. aus dem wahrlich „ein allzeit fröhlich Herz und edler Friede“ hervorleuchtet; die kräftige Glaubensfreudigkeit in den Tönen seines: „Jesus meine Zuversicht,“ die innige Sehnsucht nach lebendiger Einigung mit dem Heilande, die sich in seinem: „Schmücke dich, o liebe Seele“ abspiegelt, stellen die Gesänge neben die schönsten aus den ersten Zeiten der Kirchenverbesserung.

Kann man diesen Compositionen, die nach diesem Urtheile ganz das in Tönen ausdrücken, was der Dichter dieser Lieder

durch die Worte ausgesprochen hat, die also die höchste Aufgabe der Composition erreichen, einen größern Ruhm zollen? — Wir müssen aber hören, was Herr C. v. Winterfeld noch beifügt: „Dennoch können wir diese trefflichen Singweisen denen der älteren Zeit nicht gleich stellen, wenn wir sie auch mit Ruhm neben ihnen nennen. Sie unterscheiden sich dadurch wesentlich von ihnen, daß die kirchliche Tonart nun meist verklungen ist, eben wie andererseits die eigenthümliche, rhythmische Mannigfaltigkeit des ältern Volksgesanges; sie deuten auf eine sich anbahnende, neue Zeit, in der die Erinnerung an die frühere Gestalt des kirchlichen Lebens, an welche die gereinigte Kirche sich anschloß und in der ihr heiliger Gesang seine Wurzel fand, schon zu verbleichen begann ꝛc.“

Es geht aus dieser, wie noch aus mancher andern schon angeführten Stelle zu klar hervor, daß auch die ausgezeichnetste Composition, die ein Meister für die Kirche liefert, nur dann hohen Werth für manche Freunde der alten Tonkunst hat, wenn auffallende rhythmische Wechsel und die griechischen Tonarten in denselben vorkommen. Wir können solche Urtheile aber nur als einseitige erkennen. Daß eben darum bei ihnen die Tonmeister im 18. Jahrhunderte viel an ihrem Werthe verlieren, weil sie in ihren Melodieenbüchern die rhythmische Mannigfaltigkeit verwischt haben, damit die Choräle auch vom Chor im nämlichen Rhythmus wie von der Gemeinde gesungen würden, läßt sich leicht einsehen. Wir wollen hier nun untersuchen, welches Recht den Tonmeistern des 18. Jahrhunderts zustand, dieses zu thun, und reden daher:

IV. Von der Berechtigung Sebastian Bach's und seiner Vorgänger und Zeitgenossen, die Melodieen der Choräle auch für den Kunstgesang so zu setzen, wie sie von den Gemeinden gesungen wurden.

Nach der Meinung Dr. Wieners fängt der Verfall des rhythmischen Gemeindegesangs mit dem Beginn des achtzehnten Jahrhunderts an, nach Carl v Winterfelds Werk aber noch früher. Wir wollen dieses nun näher untersuchen. In der letzten Hälfte des 17. Jahrhunderts lebten Männer wie Joh. Crüger, Joh. Georg Ebeling, Martin Rinkart, Joh. Flittner,

Andr. Hammerschmidt, Joh. Rosenmüller, Gg. Neumark, Mich. Frank, Joh. Rudolph Ahle und dessen Sohn Joh. Gg. Ahle, Sever Gastorius, Joachim Neander, Adam Drese, Georg Christoph Strattner rc. rc. Man höre ihre Choralcompositionen, z. B. die Melodieen: O Ewigkeit du Donnerwort rc. Nun danket alle Gott rc. Ach was soll ich Armer machen rc. Straf mich nicht in deinem Zorn rc. Herr Jesu Christ dich zu uns wend rc. Schaffe in mir, Gott ein rc. Wer nur den lieben Gott läßt walten rc. Ach wie flüchtig, ach wie nichtig rc. Liebster Jesu, wir sind hier rc. Was Gott thut, das ist wohlgethan rc. Alle Menschen müssen sterben rc. Warum sollt ich mich denn grämen rc. Seelen Bräutigam rc. Wie groß ist des Allmächtgen Güte rc. Lobe den Herren, den mächtigen König rc. Dir, dir, Jehova will ich singen rc. und noch viele andere. Gewiß diese Melodieen zeugen von dem echt evangelischen Geiste, von welchen die Componisten derselben durchdrungen waren.

Mehre derselben gehörten auch noch dem achtzehnten Jahrhunderte an, z. B. Strattner starb in Weimar 1704, Drese in Arnstadt 1718 rc. Sollte nun mit dem Beginne des achtzehnten Jahrhunderts auf einmal alle musikalische Poesie, alle Liebe zum Choralgesang, aller höhere Sinn und Geist für das kirchliche Leben entschwunden sein?

Wir müssen diese Beschuldigung als ganz unbegründet zurück weisen. Das achtzehnte Jahrhundert war durchaus nicht unthätig für kirchliche Musik, ja es weist viel Großartigeres auf, als die vorhergehenden Jahrhunderte, wenn es sich auch nicht viel mit Choralcompositionen beschäftigte. Die Kirchengemeinden waren im Besitze einer großen Anzahl schöner Choräle. Dieselben damit zu überbürden ist nicht nur unnöthig, sondern selbst dem Kirchengesange nachtheilig, weil bei all zu vielen Chorälen dieselben seltener gesungen werden, sich daher schwerer dem Gedächtniße tief einprägen, und weil eben deshalb der Kirchengesang hierdurch leicht in Verfall gebracht werden kann. Herr C. v. Winterfeld erzählt selbst, daß von den 71 componirten Melodieen Crügers nur 17 in der Gegenwart fortleben und erkennt selbst an, daß dies daher kam, weil man die einmal herkömmlichen melodischen Formen auf übereinstimmende dichterische gerne übertrug. So erzählt er auch, daß von den 120 Melodieen, die von Joh. Georg

Ebeling, einem Tonkünstler von unleugbarer Erfindungsgabe, erschienen, nur sehr wenige Eintritt in die Kirche fanden, und daß diese ihn wesentlich den neuen Strophen ihrer Lieder verdankten, und spricht weiter: „Jene Zeit war vorüber, wo man nicht müde wurde, einer einmal beliebt gewordenen dichterischen Form einen Reichthum neuer, melodischer zu gesellen; nicht etwa, weil die Erfindungsgabe nunmehr versiegt gewesen wäre, als eben dieses Reichthums wegen, der, sobald eine schon dagewesene Strophe auf's Neue erschien, eine Fülle von Singweisen zur Auswahl gewährte; zu geschweigen, daß die Gemeinen in diesen Weisen heimisch geworden waren, und daß auf ihnen, den Erzeugnissen der ersten frischesten evangelischen Begeisterung, eine Heiligkeit ruhte, ein Siegel des Kirchlichen, die ihnen einen Werth gaben vor allen später entstandenen, die stets nur in ungleichen Kampf mit ihnen treten konnten.“ Wenn nun die Tonmeister des 18. Jahrhunderts sich gar nicht oder nicht viel mit Choralcomposition beschäftigten, so ist der Grund in dem erst Gesagten zu suchen, nicht aber, wie Herr **Dr.** Wiener meint, in einer „Armuth, welche nichts zu erzeugen und zum vollen Verständniß des vorhandenen Herrlichen sich nicht mehr zu erheben vermochte.“ Sie ließen sich es angelegen sein, höhere geistliche Musik ins Dasein zu rufen. Man höre doch die Meisterwerke eines Georg Friedrich Händel, geboren 1685, gestorben 1759, z. B. sein „**Te Deum** und **Iubilate**, welches er zur Feier des Utrechter Friedensschlusses 1713 componirte, in dem er die ganze Fülle seiner Meisterschaft an dem würdigsten Gegenstande entfaltete, das jetzt immer noch gleiche Frische und Kraft bewahrt. Man höre seine großen Oratorien, namentlich: den Messias (1741) und Israel in Aegypten (1738), und bewundere die Kunst im vollsten Glanze, die Erhabenheit der Compositionen des frommen Mannes und die Gewalt, welche sie auf das Gemüth ausüben. Herr C. v. Winterfeld nennt Händels Messias sein hehrstes Werk, dessen äußerst günstige Schilderung er mit den Worten endigt: „In überschwenglicher Herrlichkeit, in strahlendem Glanze schließt das ewige Werk.“ Auffallend ist es, daß er dennoch nachher ausspricht: „Es ist nicht kirchlich, stellt es gleich, wie kein anderes, in einer Fülle von Bildern die ewige Erlösung dar; denn (nun kommen seine Gründe!) es schließt sich keinem kirchli-

chen Gebrauche an, keiner einzelnen heiligen Zeit, weil es allen angehört; es vermag in seiner Ganzheit und Größe mit keiner Art des Gottesdienstes in Verbindung gesetzt zu werden, wie es auch für keine geschaffen wurde; es hat bisher, wenn auch zur Erscheinung gebracht an heiliger Stätte, in der Kirche doch niemals seine Heimath gefunden. Ist aber auch jeder Tempel für dasselbe zu eng, jede Anknüpfung an bestimmten Zeitumfang zu beschränkt, so fordert es uns doch auf, in dasselbe einzugehen, wie in einen heiligen Tempel, in tiefer Andacht zu vernehmen, was uns in ihm verkündet wird." Gewiß ein Beweis, daß man für alle Behauptungen Gründe auffinden kann! — Man höre die herrlichen Compositionen eines Carl Heinrich Graun, (geb. 1701, gest. 1759,) vor Allem sein unsterbliches Passionsoratorium „der Tod Jesu", durch Originalität, durch Tiefe der Auffassung und des Gefühls, durch das Streben in das Unendliche und Uebersinnliche gleich ausgezeichnet. — Man denke an die Werke des großen Sebastian Bach, (geb. 1685, gestorben 1750) die selbst Mozart, Beethoven und alle großen Componisten als eine Fundgrube wahrer Ausbeute für die Kunst betrachteten; man höre vor Allem seine beiden „Großen Passionsmusiken," insbesondere die „nach dem Evangelium Matthäus" voll Wahrheit und innigen Ausdrucks, voll stärkender und erhebender Kraft auf das Gemüth! Winterfeld selbst sagt: „In dieser Passionsmusik hat er seine Aufgabe auf eine Weise gelöst, die unsere Bewunderung bei jedem neuen Hören in Anspruch nimmt." Zelter nennt unseren Sebastian Bach (siehe den Briefwechsel zwischen Göthe und Zelter) einen Dichter höchster Art, eine Erscheinung Gottes, klar, doch unerklärlich." Andere nennen ihn das höchste Vorbild evangelischer Kirchenmusik; nur Herr Carl v. Winterfeld stimmt nicht bei, weil es, wie er meint, nicht in seiner Macht war, die stehende Form der Kirchenmusik seiner Tage ganz zu durchbrechen, eine neue seiner würdigere zu schaffen, so sehr er sich bemühte, von ihren Banden frei zu werden. So hoch wir das treffliche Werk des Herrn C. v. Winterfeld, aus welchem hervorgeht, wie tief er sich in die alten Werke kirchlicher Tonkunst einstudiert hat, auch stellen, so können wir ihm in seinen Urtheilen über die genannten Meister doch nicht beipflichten. Durch seine langjährigen Forschungen und Studien bekam er zu den noch älteren kirchlichen

Tonwerken eine zu große Vorliebe, die ihn zur Ueberschätzung derselben und zur Geringschätzung der neueren Musik führte. — Wir würden sehr unrecht thun, wenn wir hier nicht noch anderer sehr berühmter Tonmeister des 18. Jahrhunderts gedächten. Haben nicht auch Joseph Haydn, Mozart, Ludwig von Beethoven, Zumsteeg u. v. A. in kirchlicher Beziehung Ausgezeichnetes geleistet? Welche Erhabenheit, welche Größe, welche Vollkommenheit leuchtet aus ihren vielen Erzeugnissen geistlicher Musik hervor! — Und einer solchen Zeit wirft man Erfindungsarmuth vor?! — Oder ist etwa unserem neunzehnten Jahrhundert dieser Vorwurf zu machen? Ein Jahrhundert, das die geistliche Musik eines Bernhard Klein, eines Bartoldi-Mendelsohn, eines Dr. Friedrich Schneider (zu Dessau), eines Spohr etc. vorführen kann, kann nur von einem vom Urtheile Befangenen so beurtheilt werden. Welche Macht der Töne in diesen Compositionen! Welche kunstvolle Verwebung der Töne und doch — welch natürlicher Fluß! Welche Wirkung derselben auf den ganzen inneren Menschen! —

Haben sich nun etwa diese genannten Coryphäen beklagt, daß durch Tilgung des alten Rhythmus ein Verfall des Kirchengesangs herbeigeführt worden sei? Oder haben dieses Geistliche, Cantoren, Organisten oder andere Gemeindeglieder seit 200 Jahren gethan? Wir kennen hierüber keinen Fall; Herr Dr. Wiener hat auch keinen angeführt. Schon durch die gänzliche Ermangelung eines solchen Beleges hätte er zu der Einsicht gelangen sollen, daß er sich auf einem Irrwege befinde. Wir wollen uns einmal in einen ähnlichen Fall in der gegenwärtigen Zeit versetzen und werden dann leicht daraus das Nöthige folgern können: Herr Dr. Wiener sagt: Unser Choralgesang sei gänzlich im Verfalle; die Choräle seien erschrecklich verunstaltet etc. etc. Man fange nun auf einmal an, bei allen Gemeinden auf Einführung des rhythmischen Choralgesanges, so wie er in den 12 Chorälen vorgeschrieben ist, und wie ihn Herr Dr. Wiener will, zu dringen. Bei der Verwirrung, die hierdurch herbeigeführt wird, und bei der hieraus entstehenden Veruneinigung der Gemeinden mit den Cantoren, Organisten und auch Geistlichen wird es gewiß auch nicht an Schriften fehlen, die für und gegen die Einführung geschrieben werden; und dieser Federkrieg wird nicht bloß etwa schnell vorübergehend

sein, sondern er wird sich Jahrzehente hindurch ziehen, weil die Einführung eines ganz andern Kirchengesanges nicht das Werk eines Augenblicks, sondern vieler Jahre ist. Und selbst wenn die Einführung durchgesetzt worden sein sollte, wird es später nicht an solchen fehlen, die in Reden und Schriften als Lobredner des früheren Kirchengesanges auftreten. Wenn nun nach 150 Jahren Jemand den Beweis liefern wollte, daß vor 150 Jahren anders gesungen wurde, so würde er sich einige von jenen Streitschriften verschaffen und diese als Beweis vorlegen. Choralbücher beweisen nur, wie Choräle gesetzt sind, und wie sie von guten Sängerchören gesungen werden können oder gesungen worden sind; aber sie sind durchaus kein Beweis, daß überall die ganzen Gemeinden so gesungen haben. — Glaubt man denn etwa, nachdem die Begeisterung für den Kirchengesang und überhaupt für geistliche Musik bis zum Schlusse des 17. Jahrhunderts gedauert hatte, da fiel auf einmal oder nach und nach eine so nie erhörte, 150 Jahre lang andauernde Lethargie in dieser Beziehung ein, daß man jetzt erst kommen und die evangelischen Kirchengemeinden, sammt ihren Geistlichen, Organisten und Cantoren mit Gewalt daraus reißen müsse? — Läßt es sich denn aber ohne eine solche eingetretene Lethargie denken, daß die evangelischen Kirchengemeinden es sich vor 150 Jahren so haben gefallen lassen, wenn man den von Herrn Dr. Wiener als sehr trefflich geschilderten rhythmischen Gesang, woran sie seit 175 Jahren gewöhnt waren, ihnen gewaltsam entzog und ihnen dagegen die Choräle in einer solchen Gestalt gab, „daß sie die Töne für die gesungenen Lieder nicht wieder zusammenfinden können, weil der gegenwärtige Choral (wie Herr Dr. W. sagt) nichts als ein zerbrochener Leib mit zertrennten Gliedmaßen, weil er unfaßlich und darum unevangelisch ist?!“ Sollte seit 150 Jahren in keinem der Geistlichen, Cantoren und Organisten, in keinem der übrigen evangelischen Christen, in keinem der obengenannten hochgefeierten Componisten so viel Liebe zum Choral geherrscht haben, daß sie es der Mühe werth erachtet hätten, gegen die sogenannte Verunstaltung des Chorals in Schriften zu eifern? Oder sollten die Augen der Geistlichen und Laien so lange Zeit gehalten gewesen sein, daß sie den grenzenlosen Verfall des Choralgesangs nicht gesehen hätten, und daß es daher jetzt erst nöthig wäre, ihnen den Staar zu stechen? Wenn dieses aber nicht anzunehmen ist; wenn

man gegen den Verfall des Chorals durch Tilgung des alten Rhythmus redete und schrieb, so war ein Nachweis hierüber zur geschichtlichen Begründung durchaus nothwendig. Dieser wurde aber nicht geliefert, und wir kennen auch keine einzige Stimme, die sich früher gegen die Tilgung des alten Rhythmus ausgesprochen hat. Die großen Meister, die zu Ende des 17. und zu Anfang des 18. Jahrhunderts lebten, verwarfen den alten Rhythmus selbst. Georg Friedrich Händel, der mit Recht so hoch gerühmte Tonsetzer geistlicher Musik, hat in der Cantate: Ach Herr mich armen Sünder ꝛc. die Melodie: Herzlich thut mich verlangen ꝛc. ohne rhythmische Wechsel vorgeführt; eben so hat er in seiner Composition: „Die Erlösung des Volkes Gottes in Aegypten“ den Choral: Lobet den Herrn, denn er ist sehr freundlich ꝛc. und in seiner Passion von B. H. Brockes die Melodie: Schmücke dich, o liebe Seele, ohne Beachtung des alten Rhythmus aufgenommen. — Dem gefeierten Componisten Graun konnte es gewiß nicht entgehen, wenn zu seiner Zeit die Choräle in einzelne Töne zerbröckelt und dadurch unfaßlich und unevangelisch wurden. Er hätte bei einer solchen Wahrnehmung gewiß dagegen geeifert. Er ist aber nicht bloß nicht dagegen aufgetreten, sondern führt uns in seinem Oratorium: „Der Tod Jesu“ zwei alte Choräle vor, nämlich: O Haupt voll Blut und Wunden ꝛc. und Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen ꝛc. und zwar nicht in dem alten Rhythmus, in welchen sie in den alten Choralbüchern gesetzt sind, sondern in dem Rhythmus, in welchem sie von den Kirchengemeinden gesungen wurden, in welchem wir sie auch noch singen, gegen den man jetzt so heftig kämpft! Eben so ist es mit den 9 Chorälen in seiner größeren Passion, von denen 7 sehr sorgfältig, würdig und eindringlich vierstimmig gesetzt sind, und in der zweiten zu Braunschweig geschriebenen Passion mit dem Choral: Nun laßt uns den Leib begraben, dem das Lied untergelegt ist: Wir danken dir, Herr Jesu Christ ꝛc. Und ach! man höre nur, welche unbeschreibliche Wirkung diese Choräle in ihrem einfachen Rhythmus machen? — Der große Sebastian Bach legte den Grund seiner musikalischen Ausbildung in dem von Herrn **Dr.** Wiener so hochgerühmten 17. Jahrhundert; denn 1703 erhielt er schon einen Ruf nach Weimar als Concertmeister. Daß Sebastian Bach die Sache bezüglich des evangelischen Kirchengesanges nicht blind=

lings so nahm, wie er sie fand; daß er, der noch in der von **Dr.** W. geschilderten goldenen Zeit des prot. Kirchengesanges geboren und ausgebildet wurde, der ein Amtsnachfolger des berühmten Joh. Rudolph Ahle und des Joh. Georg Ahle in Mühlhausen war, den angeblichen Verfall des Kirchengesangs am Besten hätte wahrnehmen müssen, wird wohl nicht in Abrede gestellt werden wollen; daß er, wenn auch nur mündlich Klagen über Verfall des Choralgesanges sich erhoben hätten, dieselben bei seinem frommen Sinne gewiß erwogen und gewürdiget; daß er bei Begründung der Klage gewiß mit allem Nachdruck für die Erhaltung des wahrhaft Schönen und Erhebenden gewirkt hätte, dürfen wir Alle ihm zutrauen; daß er die vorgefundene werthvolle Musik der zwei vorhergehenden Jahrhunderte besser kannte und durch anhaltendes Studium derselben tiefer in sie eingedrungen war, als es jetzt möglich ist, indem ihm schon damals ganz andere Quellen zu Gebote standen, als uns jetzt; daß dem Seb. Bach bei seiner tiefen Kenntniß der alten geistlichen Musik und insbesondere des Chorals, bei seiner gründlichen Theorie, bei seinem genauen Fleiße, seinem sinnvollen Ernst und seiner großen Liebe zur geistlichen Musik über den angeblichen Verfall des Choralgesanges zu schreiben nicht unterlassen hätte, wenn er es für nöthig erachtet hätte, läßt sich denken. Er hat dies aber nicht gethan; er gab im Gegentheile eine ganz bestimmte Erklärung, welche die Behauptungen des Herrn **Dr.** Wiener ganz widerlegt. In seinen sehr vielen Cantaten für alle Sonn- und Festtage des Jahres und in seinen 2 großen Passionsmusiken nach dem Evangelium Matthäi und Johannis, in seinen trefflichen Motetten 2c. treffen wir einen beträchtlichen Theil des gesammten Melodieenschatzes der evangelischen Kirche, nämlich alt lateinische, mittelalterliche aus Volks- und Gesellschaftsliedern stammende, teutsche, französische und böhmische Weisen. Sein Sohn, Carl Philipp Emanuel Bach, zuletzt Musikdirector am Johanneum zu Hamburg veranstaltete nach dem Tode Sebastians eine Sammlung dieser Choräle unter dem Titel: „Joh. Sebastian Bachs vierstimmige Choralgesänge.“ Sie sind zuerst in Berlin und Leipzig in zwei Theilen 1765 und 1769 erschienen, dann zu Leipzig in vier Theilen 1784, 1785, 1786 und 1787; später in einem erneuerten Abdrucke 1832, endlich 1843 in einer übersichtlich geordneten Ausgabe von

C. F. Becker. — Und was ist aus diesen Sammlungen zu ersehen? An den alten Kirchentonarten hielt Sebastian fest, so daß Zelter gegen Göthe in seinem Briefwechsel sagt, daß von Luther bis auf Joh. Sebastian Bach die echte Tradition der Kirchentöne sich fortgepflanzt habe, und daß selbst Carl von Winterfeld die Ueberzeugung ausspricht (siehe S. 308 des III. Theils seines Werkes), daß der große Meister bei harmonischer Entfaltung geistlicher Liedweisen in wirksamem Zusammenhange gestanden habe mit seiner Vorzeit, daß er sie künstlerisch durchschaut, mit Freiheit auf ihren Vorbildern fortgebaut und dadurch bethätigt habe, daß jenes geheime Gesetz der Harmonie, das die Erzeugnisse seiner Vorgänger regle und gestalte, ihnen ihre Eigenthümlichkeit verleihe, ein wesentlich, wahrhaft schöpferisches, in mannichfachen Erzeugnissen sich erneuendes, verjüngendes sei. — In Bezug auf den Rhythmus giebt er aber die Choräle nicht so, wie sie ursprünglich gesetzt waren, sondern wie sie von den Gemeinden gesungen wurden und wie wir viele auch jetzt noch singen. Wenn Herr Carl von Winterfeld in dieser Beziehung sagt: „Bach empfängt die auf ihn fortgeerbten Melodieen als ein Gegebenes, wie der Geschmack seiner unmittelbaren Vorgänger sie zugestutzt hat, so können wir ihm unmöglich beipflichten. Daß er die Choräle nicht so blindlings hingenommen hat, wie sie von seinen Vorgängern gesetzt waren, sondern daß er den ursprünglichen Satz und Rhythmus kannte, ersehen wir aus seiner Behandlung der Choräle nach den ursprünglichen Kirchentonarten zu deutlich, als daß wir daran zweifeln könnten.

Wir haben bisher von dem vierstimmigen Satz der alten Choräle gesprochen, wie er sich in den Tonwerken Seb. Bachs vorfindet. Er soll aber auch verschiedene Choräle componirt haben. Herr Carl von Winterfeld nimmt an, daß Sebastian der Sänger von 47 Melodieen sei, was aber nicht mit Gewißheit nachgewiesen werden kann. Aus diesen Chorälen folgert Herr C. v. W. Manches, was nach unserer Meinung nicht daraus gefolgert werden kann. Diese in den damaligen musikalischen Gesangbüchern, z. B. in dem von Georg Christian Schemelli, Schloßcantor zu Zeitz, aufgenommenen Melodieen sind aus Kirchenmusiken S. Bachs genommen. Wenn er aber in Kirchenmusiken zu Liederversen Ariennelodieen componirte, so hatte er dabei nicht die Absicht, diese arienmäßigen Melodieen in den evangel. Kirchengemeinden einzu=

führen. Daß die Herausgeber dieser Gesangbücher sie in denselben aufgenommen haben, ist nicht Schuld Bachs. Und hat auch Bach mitunter Melodieen zu Liedern, die in seinen Kirchenmusiken vorkommen, choralmäßig componirt, so hat er dies bloß für den Sängerchor, aber nicht für die Gemeinde gethan. Diese choralmäßigen Melodieen sind erst dann richtig zu beurtheilen, wenn sie im Zusammenhange mit der ganzen Musik betrachtet werden. Sie stehen dann ganz anders da, als losgerissen vom Ganzen, wovon sie nur Glieder sind. Uebrigens sind darunter ganz treffliche Compositionen; wir nennen hier beispielweise die schöne Melodie zu dem Liede: Dank sei Gott in der Höhe ꝛc.

Wenn Zelter sagt, daß der alte Sebastian Bach mit aller Originalität ein Sohn seiner Zeit war, so wollen wir ihm gar nicht widersprechen; wir fragen aber, von wem man dieß nicht sagen könnte? Auch von den Tonmeistern, welche unsere alten Choräle componirt haben, müssen wir dies sagen; sie widerstanden dem Einflusse ihrer Zeit eben so wenig, wie Bach; sie setzten die Choräle in einen Rhythmus, der nur in jener Zeit gefallen konnte und in unserer Zeit nur für diejenigen ansprechend ist, die das Alte aus Vorliebe zum Alten dem Neuen vorziehen. Nun sagt aber Winterfeld selbst: „Wir sollen nicht glauben, dasjenige, was im Heiligthume als höchste, zarteste Blüthe des frommen Geistes in der Kunst hervortreten soll, sei an eine stehende Form unwiderruflich gebunden; die Form werde beseitigt, wenn sie eine leere zwängende Schranke geworden ist.“ Bach, Händel, Graun und Andere — Tondichter erster Größe in Bezug auf geistliche Musik — haben nun an unseren Chorälen den veralteten Rhythmus beseitigt, und ihnen durch das einfache, schmucklose, von aller modernen Zierlichkeit entblößte Einherschreiten der Töne der Melodie eine außerordentliche Kraft und Erhabenheit, ja eine dem Heiligthume, der Stätte der Anbetung würdige Verklärung gegeben. Die evangelische Kirche und ihre Glieder sind wohl verpflichtet, das Andenken der Männer, die hiezu das Ihrige beigetragen haben, zu ehren. Dies geschieht indessen nicht von Allen. So lesen wir in der Abhandlung über den rhythmischen Kirchengesang von **Dr.** Wiener in S. 54 Folgendes: „Die Gegner werden sagen: Unsere Alten mögen immerhin anders gesungen haben, als wir, aber wir singen nun besser, als sie; die Kunst

ist fortgeschritten; der Choral hat sich erst ausgebildet, ja wir sind nun seit etwa 100 Jahren erst recht dahinter gekommen, wie der kirchliche Gesang eigentlich lauten müsse." Darauf erwidert er S. 55: „Nun das ist allerdings ein Lob. Ob es aber auch wahr ist? Es läßt sich wenigstens mit Fug erinnern, daß ein Zeitraum so hoher Vollendung auch seine eigenthümlichen großartigen Erzeugnisse haben müsse; jede neu erreichte wirklich höhere Stufe der Kunst bringt gegen die Vorzeit Unvergleichliches hervor. Wo sind nun die seit hundert Jahren gebornen Schätze? Niemand weiß etwas davon. Die ganze Periode seit dem Aufhören des rhythmischen Gesanges durch das achtzehnte Jahrhundert herab bis heute ist eine Zeit völliger Erfindungsarmuth für den evangelischen Choral. Es sind wohl Choräle genug freiwillig und auf Bestellung gemacht worden, und in den einzelnen weitläufigen Sammlungen, auch in unserem gegenwärtigen Knecht'schen Choralbuch wird ein ziemlicher Ballast davon mitgeschleppt; aber nirgens hört, spielt, singt man etwas davon; man überschlägt sie. Sehen wir in unsere kirchlichen Gesangbücher, so begegnen uns auf jeder Seite nur eben jene alten Melodieennamen aus dem 16. und 17. Jahrhunderte, die wir vorhin schon, nur in anderer Gestalt, als wir sie jetzt besitzen, kennen gelernt haben. Worin besteht also der Fortschritt, der neue Gewinn? Wahrlich nur in der Umgestaltung jener alten Melodieen. Ist das aber nicht unerträglich? Also nicht von dem echten Erzeuger rührt die Vollendung eines Kunstgebildes her, nicht von dem Begeisterten, dem's aus dem Herzen quillt und unter den Fingern sich bildet, sondern von dem Kleinmeister, der ihm hintennach pfuscht. Nicht der Erbauer des Dom's ist der rechte Künstler, sondern der ihm nachmals sein Werk mit Tünche überweißt hat; nicht der Former der Bildsäule, sondern der durch weichliche Uebergoldung ihre scharfen, runden Formen verwüstet hat. Wahrlich das ist noch in keiner Kunst dagewesen, daß die Armuth, die nichts zu erzeugen und zum vollen Verständniß des vorhandenen Herrlichen sich nicht mehr zu erheben vermag, die Verzerrung dieses Herrlichen für echte Vollendung, und um das Maß der Thorheit voll zu machen, das Wiederabthun des Wustes zur Wiederherstellung der reinen Gebilde für Verstümmelung ausgiebt."

Wir hielten es für unmöglich, daß Herr **Dr.** Wiener bei diesem

sehr herabwürdigenden und entehrenden Urtheile an genannte große Männer S. Bach, Graun, Händel u. s. w. gedacht haben könne; wir überzeugten uns aber gar bald, daß er sie von diesem harten Urtheile wirklich nicht ausgeschlossen habe. S. 56 letzte Zeile und S. 57 sagt er: „Der Geist, in dem die Melodie ursprünglich erfaßt ist, ihre eigene angeborne Bewegung müsse ihr bleiben, das geschiehet aber nicht, wenn man ein: Wachet auf ꝛc. ein: Freu dich sehr ꝛc. u. s. w. in allen Werthen ausgleicht", und gerade diese Melodieen finden sich, wie **Dr.** W. S. **69** selbst sagt, in Sebastian Bachs vierstimmigen Choralgesängen nicht im alten Rhythmus; eben so verhält es sich mit den Melodieen: O Haupt voll Blut und Wunden ꝛc. und: Herzliebster Jesu, was ꝛc., welche in Grauns „Tod Jesu" vorkommen. Nachdem er nun diese großen Männer auf so auffallende Weise verunehrt hat, sucht er sie S. **68** und **69** zu entschuldigen; denn er sagt: diese Melodieen hätten zu ihrer Zeit eben schon die echte Bewegung verloren gehabt ꝛc. ꝛc.! — Wir fühlen uns gedrungen zu fragen: Sind das die Kleinmeister, die dem echten Erzeuger hinten nachgepfuscht, die die alten Choräle mit Tünche überschmiert, die die scharfen, runden Formen verwüstet haben? Sind das die Erfindungsarmen, die nichts zu erzeugen und zum vollen Verständniß des vorhandenen Herrlichen sich nicht mehr zu erheben vermochten, die die Verzerrung dieses Herrlichen für echte Vollendung ausgaben? ꝛc. Wir müssen offen gestehen, wir können nicht begreifen, was Herrn **Dr.** W. berechtigen kann, über so große Männer und über eine Zeit, welche solche Männer aufzuweisen hat, ein so entehrendes Urtheil zu fällen. Wir haben der großartigen Leistungen mehrerer dieser Männer vorhin nur in möglichster Kürze erwähnt; wir ersuchen nun Herrn **Dr.** Wiener, unter allen früheren Componisten Teutschlands nur einen zu nennen, der Größeres, ja der nur Gleiches geleistet hätte! Daß Eccard in seiner Zeit Großes geleistet hat, wird von uns keineswegs verkannt. Der Herr **Dr.** redet zwar nur von den Kleinmeistern des 18. Jahrhunderts, hat dabei aber wohl nicht daran gedacht, daß er durch sein Urtheil über dieselben auch zugleich das Verdammungsurtheil über die Herausgeber der sämmtlichen Melodieenbücher im sechzehnten und siebenzehnten Jahrhunderte spricht; denn in welchem Melodieenbuche finden sich keine Abänderungen? Haben

nicht, wie bereits nachgewiesen wurde, schon bei der Entlehnung der alten Melodieen aus dem lateinischen Kirchengesange der katholischen Kirche, aus den vor der Reformation schon da gewesenen teutschen geistlichen Gesängen und aus den Volksliedern bedeutende Veränderungen statt gefunden? Können wir etwa deßhalb von Luther, Walter, Senfl und allen späteren Tonsetzern sagen, daß sie durch die vorgenommenen Umbildungen der Melodieen das vollendete Kunstgefilde verpfuscht haben? Oder sind alle alten Tonmeister, welche Umbildungen an den Melodieen vorgenommen haben, Künstler, die gegen die Vorzeit Unvergleichliches hervorgebracht haben? Sind sie alle Erfindungsreiche für den evangelischen Choral gewesen? Gar viele nicht; so kann z. B. weder von Walter noch von Senfl nachgewiesen werden, daß sie Erfinder von Singweisen waren; ja von Walter urtheilt Carl von Winterfeld, ein Verehrer des alten rhythmischen Chorals selbst, „daß ihm seltene Gaben, hoher Geistesschwung nicht nachgerühmt werden können, kaum eine sinnreiche Anordnung seiner Tonsätze" (siehe S. 167 des I. Theils des Winterfeldischen Werkes). Wir müssen noch weiter fragen: Hat Herr Dr. Wiener in seiner Abhandlung nicht selbst Abänderungen an Chorälen vorgenommen? Um uns hievon zu überzeugen, müssen wir hören, was er selbst auf S. 60 seiner Abhandlung spricht: „Hiermit ist nicht gesagt, daß eben durchaus immer die erste Form einer Melodie beizubehalten wäre. Manchmal trifft es sich wirklich, freilich nicht in den Tonerfindungen erster Größe, daß das Auge des Erzeugers an einem Punkte wie gehalten war, wo ein Anderer das in den Willen jenes dunkel gelegene und doch nicht ausgefundene leicht ergänzt hat. So scheint die Melodie: Jerusalem rc. so die meiste Schönheit und Einheit zu gewinnen, wie ich sie S. 48 aus der ältern Form im Erfurter Gesangbuch 1663 und der unzweifelhaft glücklicheren Bildung des letzten Theils von „schwingt es sich" an im Darmstädter Gesangbuch von 1698 zusammengesetzt habe rc." Auf diese Weise führt er noch Mehreres an! Was soll man dazu sagen?—!— Seite 48 äußert er selbst: „Es giebt in diesen letzten Weisen (d. i. in den nicht lange vor 1600 componirten Chorälen) keine überflüssigen Dehnungen mehr; denn der Künstler ist seines Gedankens in der einfachen Betonung mächtig geworden; es begegnen sich keine unvermittelten Wechsel mehr; Alles ist ebenmäßig, klar, wohl=

klingend, gerundet, vollendet.“ Hiermit ist doch gesagt, daß dies bei den älteren Melodieen in ihrem ursprünglichen Satze nicht immer so ist. Wenn man es nun unternahm, die älteren Melodieen ebenmäßiger, klarer, wohlklingender, gerundeter, vollkomener zu machen, so wird dies Pfuscherei genannt? So wird dies verworfen? Will man etwa gar das alte Unklare, Mißklingende, Ungerundete und Unvollkommene lieber haben? — !

Wir haben hoffentlich aus dem Bisherigen unsere sehr geehrten Leser überzeugt, daß durch Männer, wie sie in der letzten Hälfte des 17. Jahrhunderts und im 18. Jahrhunderte lebten, unmöglich ein Verfall des Chorals herbeigeführt werden konnte, und daß sie, als Tondichter geistlicher Musiken erster Größe, wohl die Berechtigung hatten, die Choräle auch für den Kunstgesang so zu setzen, wie sie von den Gemeinden gesungen wurden, um so mehr, da hierdurch die Singweisen an Kraft, Würde und Erhabenheit bedeutend gewannen und zur Beförderung der Andacht und Erbauung auf diese Weise viel wirksamer waren. Wir wollen dabei nicht in Abrede stellen, daß auch Männer als Tondichter geistlicher Musiken und als Schriftsteller auf dem Felde der Theorie der Musik auftraten, die eine geringere tonkünstlerische Begabung hatten und sich dabei selbst überschätzten. Wer wird aber deßwegen, weil ein Mattheson, ein Zeitgenosse Händels, Grauns und Bachs in seinen Schriften über die Erfindungsarmuth der früheren Zeit spöttelte, über das ganze achtzehnte Jahrhundert den Stab brechen wollen? Verfällt man dabei nicht in den nämlichen Fehler, den Mattheson beging und worüber er mit Recht hart getadelt wird? Wir wollen recht gerne zugeben, daß Mattheson die lebendigen Grundformen der älteren Tonkunst vielleicht nicht recht erkannt hat, vielleicht auch sie nicht einmal recht zu erkennen vermochte; es kann aber dagegen nicht wohl abgeleugnet werden, daß Mattheson auch manches wahre Wort gesprochen hat, das auch in unserer Zeit gehört zu werden verdient. So sagt er z. B. in der Entgegnung auf die im J. 1726 von **Dr.** Joachim Meyer erschienene Schrift: Unvorgreifliche Gedanken über die neulich eingerissene theatralische Kirchenmusik und von den darin bisher üblich gewordenen Cantaten: „Daß Cantaten ordentlicher und eigentlicher Weise keine theatralische Musik sind, ist so bekannt, daß es bei einem wahren Musico wenig gelten

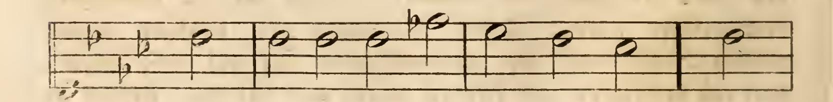
wird, wenn hundert Einwendungen von Unerfahrnen dagegen gemacht werden. Theatra brauchen bisweilen Cantaten; denn sie brauchen Alles; aber deßwegen sind Cantaten eben keine zur theatralischen Musik gehörige Compositiones. Gesetzt aber, es verhielte sich anders, kann denn ein Christenmensch behaupten, daß sie weder zur Ehre Gottes noch zu der Zuhörer Andacht dienen? Es liegt ja Alles, was Gott gefallen soll, an dem Herzen. Und wo es daran fehlt, so sind alle Psalmen, alle Schriftstellen, wenn sie auch in der Grundsprache gesungen würden, eben so wenig fähig, als Menschen Worte, die Ehre Gottes und der Menschen Andacht zu befördern. Unser Leib ist die rechte scena sacra und unsere Seele der rechte Tempel Gottes. Was haben die Kirchensteine anders für Heiligkeit, als die sie von uns empfangen? Was wir also ohne Sünde und mit Nutzen an einem Orte thun können, das können wir auch an einem andern gewissermaßen thun. Ein Ort hat vor dem andern nichts Andächtiges; unsere Gegenwart heiliget sie alle, wenn wir heilig sind. Gott loben kann wohl so wenig ohne Andacht sein, daß, wenn ihrer Tausend auch lauter gravitätische, ehrbare und emphatische Lieder singen und spielen, und denken nicht an das, was sie thun, so lobet doch ihrer kein einziger den wahren Gott, vielmehr den Cantor oder Componisten. Wer aber nur an einen Lobgesang denket, der preiset seinen Gott durch solches Andenken, durch solche Andacht, ob er gleich weder singet noch spielet." — Daß wir durch Anführung dieser Stelle nicht etwa die Einführung theatralischer Musik in der Kirche wollen, wird man uns zutrauen. Wir wollen ja gerade das Gegentheil, nämlich in Bezug auf den Choral Entfernthaltung der ehemaligen modischen Zierlichkeiten durch den Wechsel der Rhythmen, um unseren Weisen die der Stätte der Anbetung geziemende Einfachheit, Erhabenheit und wunderbare Kraft zu bewahren. Wenn man nun auch von anderer Seite unserem gegenwärtigen Choral diese Erhabenheit und hohe Kraft nicht zugestehen will, ja wenn man selbst das Gegentheil behauptet, so möge man doch ja nicht glauben, daß durch Einführung des alten Rhythmus ein besonderer Segen für die Gemeinden herbeigeführt werde. Durch Beachtung der häufigen rhythmischen Wechsel wird ihre Aufmerksamkeit nur auf diese gelenkt, statt daß sie denken und fühlen sollen, was das Lied, welches sie

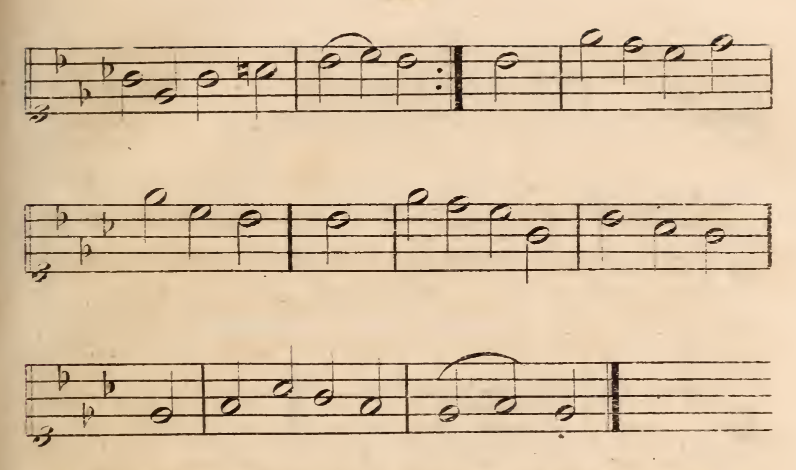
singen, ausspricht. Ihr Herz bleibt sonach dabei leer. Doch davon mehr im siebenten Abschnitte dieser Schrift. Wir wollen nun erforschen, was denn eigentlich jetzt in Bezug auf Choralgesang verlangt wird, und wir reden daher

V. Von dem rhythmyschen Gesang, wie er in den vom k. Oberconsistorium vorgeschriebenen Chorälen enthalten ist und wie ihn Dr. Wiener haben will.

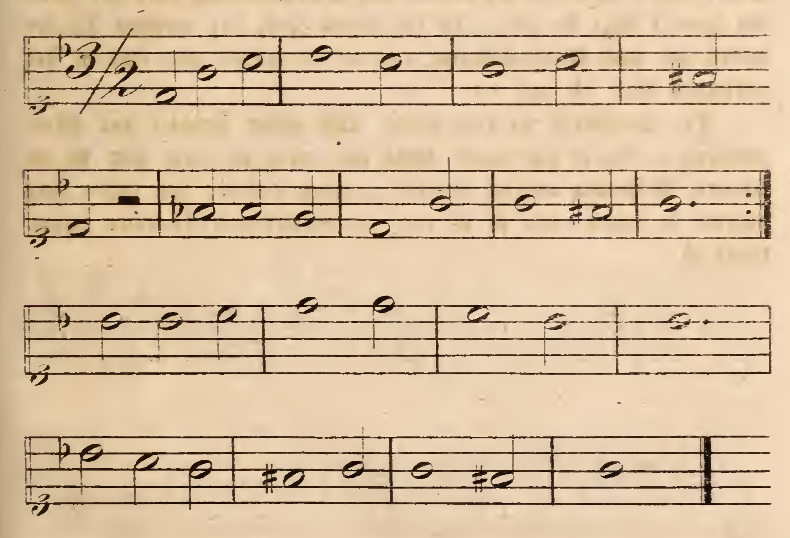
Durch den rhythmischen Gesang, wie er vom k. Oberconsistorium in Bayern in den erschienenen 12 Chorälen vorgeschrieben ist, und wie ihn Dr. Wiener verlangt, soll der Gemeindegesang, wie er im 16. und 17. Jahrhundert bestanden hat, wieder hergestellt werden. Man geht nun von der in den früheren Abschnitten dieser Schrift bereits widerlegten Meinung aus, als ob die Gemeinden die Choräle früher so gesungen hätten, wie man sie in den Melodieenbüchern der damaligen Zeit findet, und glaubt, in den vorgelegten Chorälen die Urmelodieen wieder gegeben zu haben. Wie sehr aber diese Choräle von den früheren Melodieen abweichen, wollen wir jetzt durch einige Beispiele zeigen. Wir wollen hiebei zuerst die Melodie im engeren Sinne und die Geltung der Noten ins Auge fassen.

Wir haben bereits im II. Abschnitte unserer Schrift die Melodie: Es ist das Heil uns kommen her 2c. vorgeführt, wie sie sechs Tonsetzer des 16. und 17. Jahrhunderts gegeben haben, und gezeigt, daß sich überall Umbildungen vorfinden, so daß nicht ein Tonsetzer sie gegeben hat, wie der andere. Jetzt wollen wir diese Melodie hier mittheilen, wie wir sie in den von dem k. Oberconsistorium vorgeschriebenen Chorälen vorfinden, um den Beweis zu liefern, daß dieselbe auch mit keiner der oben aufgeführten übereinstimmt, und bitten deßhalb die sehr verehrten Leser unserer Schrift, genaue Vergleichungen anzustellen.

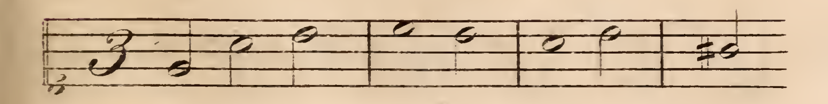


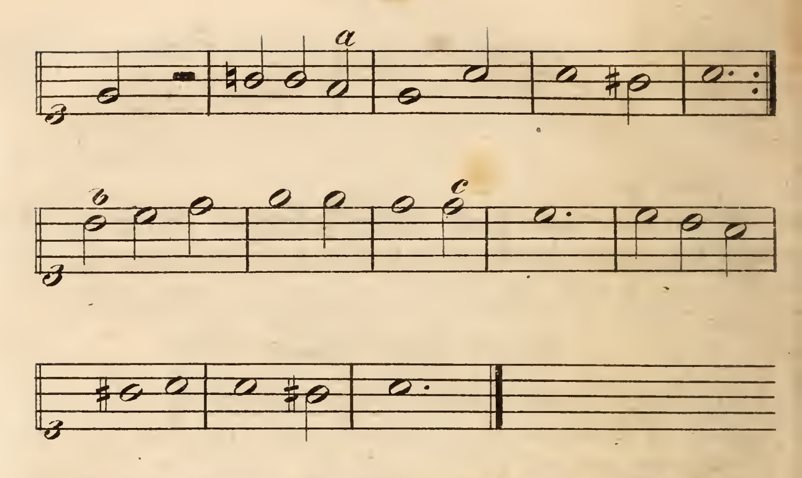


Die Melodie zu dem Liede: Wer nur den lieben Gott läßt walten ꝛc. aus **A moll** wurde im Jahre 1657 von Georg Neumark componirt, wie folgt:



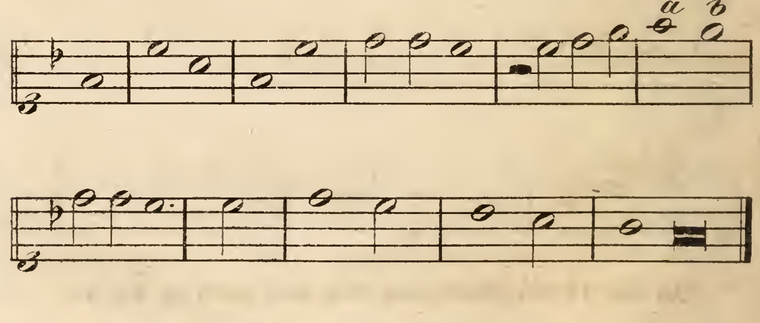
In den 12 vorgeschriebenen Chorälen findet sie sich also:

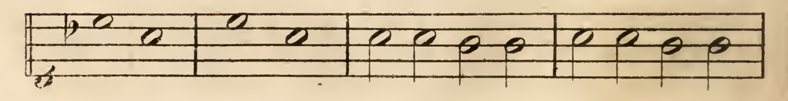


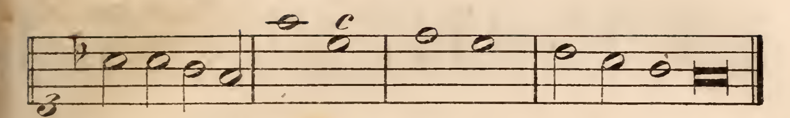


Man sieht hieraus: Neumark setzte sie in **G moll** ohne **Es**; in den vorgeschriebenen Choralen findet sie sich aber im reinen **A moll**; daher kommt in der dritten mit **a** bezeichneten Note der zweiten Zeile **f** statt **fis** vor. In der ersten Zeile des zweiten Theiles finden sich zwei Abweichungen, eine in der ersten und eine in der vorletzten Note (**b** und **c**).

Die Singweise zu dem Liede: Wie schön leuchtet der Morgenstern 2c. findet sich zuerst **1604** und zwar so, wie wir sie im zweiten Abschnitte unserer Schrift gegeben haben; wir lassen nun dieselbe so folgen, wie sie in den vorgeschriebenen Chorälen aufgeführt ist:

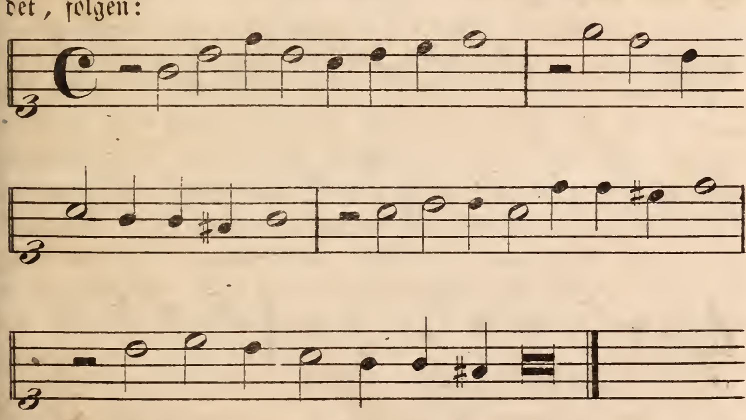




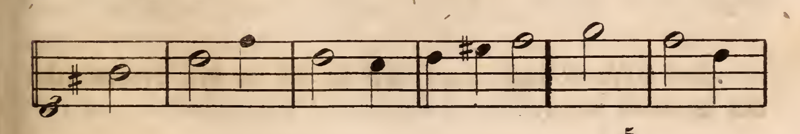


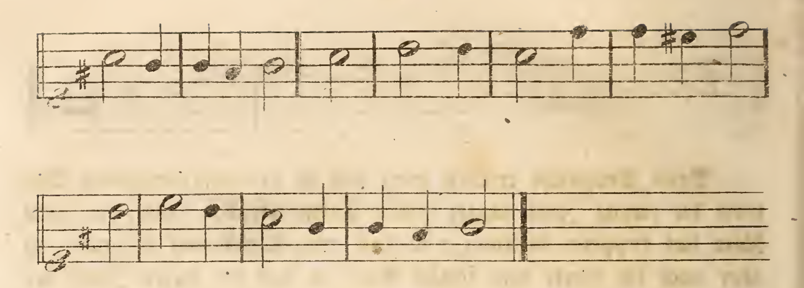
Beim Vergleiche ersehen wir, daß in der ursprünglichen Melodie die zweite Zeile lauter halbe Taktnoten hat (nur die letzte Note hat doppelte Geltung); in den vorgeschriebenen Chorälen ist aber auch die vierte und fünfte Note (a und b) dieser Zeile als ganze Taktnote bezeichnet; ferner ersehen wir, daß die letzte Zeile der Melodie von **1604** die Scala von f bis f bildet, wogegen in den vorgeschriebenen Chorälen auf f gleich c folgt (c).

Im Gothaischen Cantional, das unter dem Titel erschien: „**Cantionale sacrum**, das ist, Geistliche Lieder von christlichen und trostreichen Texten mit 3, 4, 5 Stimmen unterschiedlicher **Autorum** 2c. 2c. Gotha **1651**" kommt das Lied und die Melodie: Herr Jesu Christ dich zu uns wend' 2c., das um jene Zeit vom Herzog Wilhelm von Sachsen-Weimar gedichtet worden sein soll, zum erstenmal vor. Wir lassen die Melodie, wie sie sich dort findet, folgen:



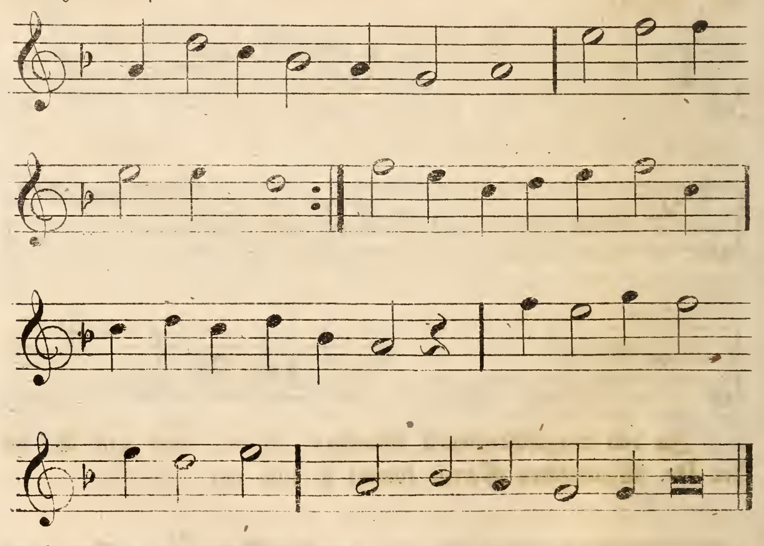
In den vorgeschriebenen Chorälen, so wie auch auf S. **22** der **Dr.** Wienerschen Schrift kommt sie also vor:



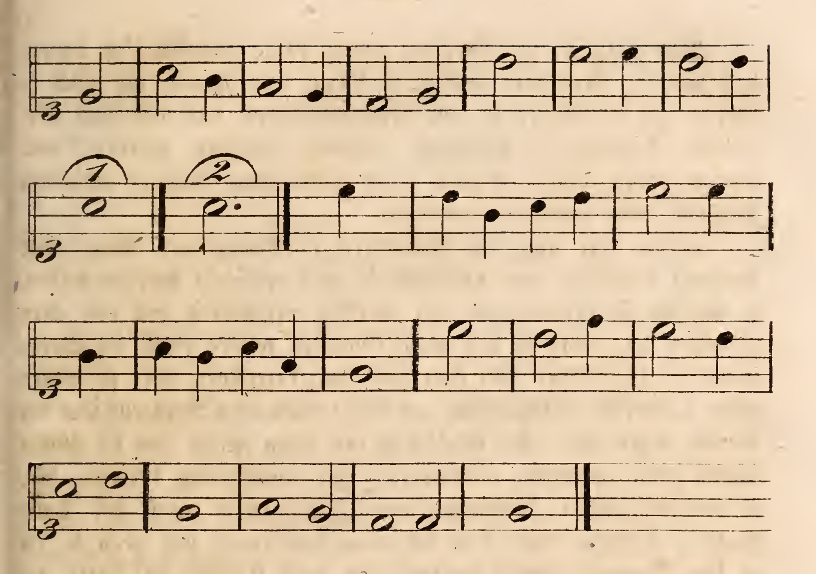


In dem Cantional von 1651 heißt die vorletzte Note der ersten Zeile dieser Melodie c, in den vorgeschriebenen Chorälen und bei Wiener heißt dieselbe cis; ferner fällt auf die letzte Silbe einer jeden Verszeile eine ganze Taktnote und darauf eine halbe Taktpause, wogegen in den vorgeschriebenen Chorälen und bei Wiener keine Pause vorkommt und die letzte Silbe jeder Zeile nur mit einer halben Taktnote bedacht ist.

Johann Stobäus führt uns die einem weltlichen Liede entlehnte Melodie: Herzlich thut mich verlangen ꝛc. 1634 zuerst vor und zwar also:



Wir lassen sie nun folgen, wie sie sich in den vorgeschriebenen Chorälen findet:



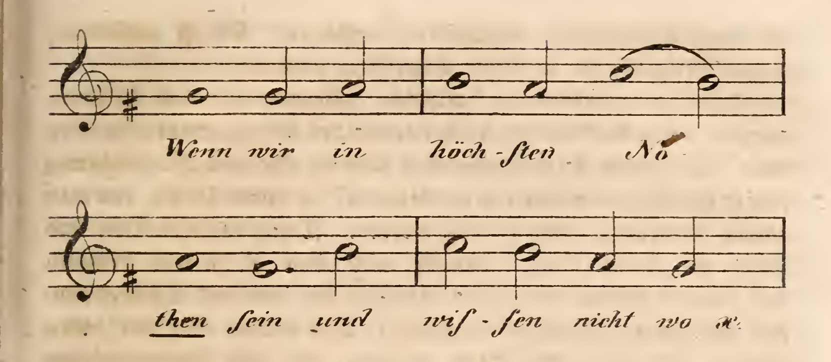
In der Melodie, wie sie Stobäus giebt ist die erste Note eine Vierteltakt —, in den vorgeschriebenen Chorälen aber eine Halbtaktnote. Die letzte Note in der ersten und zweiten Zeile ist dort eine ganze —, hier aber eine halbe Taktnote. Die erste Note im zweiten Theile ist dort eine halbe, hier aber eine Vierteltaktnote; auch weicht die letzte Note der ersten Zeile im zweiten Theile in den vorgeschriebenen Chorälen von jener Melodie ab; die letzte Note der zweiten Zeile des zweiten Theiles ist bei Stobäus eine halbe Taktnote, worauf eine Viertelpause kommt, wogegen in den vorgeschriebenen Chorälen eine ganze Note ohne Pause; die erste Note in der dritten Zeile des zweiten Theils ist bei Stobäus eine Vierteltaktnote, in den vorgeschriebenen Chorälen aber eine halbe.

Die Melodie zu dem Liede: O Ewigkeit, du Donnerwort ꝛc. hat Herr **Dr.** Wiener auf S. **50** nicht so aufgeführt, wie sie Johann Schopp **1642** componirte, und wie sie sich im **II.** Abschnitte dieser Schrift findet, sondern so, wie sie Crüger **1658** umgebildet hat (siehe ebenfalls Abschn. **II.** dieser Schrift). Diese Umbildung weicht aber bezüglich des Taktes ganz von der Urmelodie ab. Was Schopp in der Urmelodie als dreitheiligen Takt hingestellt hat, hat Crüger als ganzen Takt genommen, und so umgekehrt.

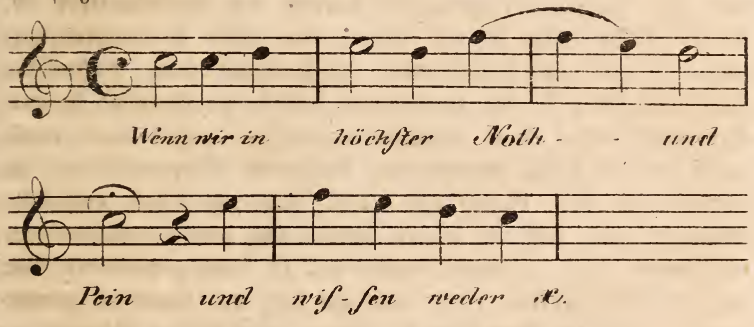
5 *

Wir glauben, nun Beweise genug dafür angeführt zu haben, daß uns die Melodieen sowohl in Bezug auf Noten, als auch in Bezug auf Rhythmus in den vorgeschriebenen und den von **Dr.** Wiener aufgeführten Chorälen verändert gegeben wurden, und wollen daher unsere Schrift durch Darlegung anderer ähnlicher Beispiele nicht unnöthig erweitern.

Wenn aber auch die Melodieen in Bezug auf Noten und Geltung derselben ganz unverändert uns vorgelegt worden wären, so stünden sie dennoch als sehr merklich verschieden von den alten Chorälen da; denn in den alten Chorälen wurde durch die Noten zwar der Unterschied von kurz und lang bezeichnet, aber sie waren ohne Taktstriche gesetzt; nur am Ende einer jeden Verszeile war ein Strich angebracht. Es war ja in den alten Zeiten auch die übrige Musik ohne Taktstriche geschrieben. In Teutschland bediente sich, so viel wir wissen, Prätorius ums Jahr 1616 zuerst der Taktstriche. Dadurch nun, daß die vorgeschriebenen, und eben so die in **Dr.** Wieners Schrift aufgeführten alten Choräle in Takte getheilt sind, wurde nicht selten der ganze Gedanke des Componisten zerrissen, oder wenigstens demselben ein anderer untergelegt; sie erscheinen uns in der ihnen nun gegebenen Gestalt als eine in Schutt liegende Ruine, deren Steine gewaltsam auseinander gerissen und nach Belieben wieder nebeneinander gelegt wurden; denn man hat die rhythmischen Zeilen noch einmal zerlegt und zwar in ungleiche Takte, von denen der Componist selbst nichts wissen wollte, und hat sie hierdurch gänzlich entstellt und verzerrt; man hat durch diese Taktstriche manchen Noten und Silben den Accent versagt, der ihnen gebührt, und so umgekehrt kurze Silben und ihre Noten auf das gute Takttheil gelegt; auf diese Weise hat man Thesis und Arsis verwechselt und manchen Chorälen hierdurch alles Rhythmische geraubt, sich gegen das dem Menschen inwohnende rhythmische Gefühl und sonach gegen die ältesten Regeln über Rhythmus schwer versündigt. Wie verändert sich hierdurch die Melodieen gestalten; wie der Natur widerstrebend es ist, wenn man der kurzen Silbe, welche bei der Einzwängung der Taktstriche auf das gute Takttheil fällt, den Accent giebt, davon kann man sich sehr leicht überzeugen. Wir lassen ein Beispiel hier folgen. Auf S. 23 führt Herr **Dr.** Wiener die Melodie zu dem Liede: Wenn wir in höchsten Nöthen sein 2c. also auf:



Wie widerstrebend ist es dem natürlichen Gefühle, die kurze Silbe then zu Anfang des dritten Taktes als guten Takttheil zu singen. Organist Lehner setzt in den „hundert geistlichen Liedern in ihren ursprünglichen Rhythmen für Männerstimmen", die mir so eben bei der Hand sind, diesen Choral in ganzen Takt, wie folgt:



Dasselbe thut Herr **Dr.** Layritz in seinem „Kern des teutschen Kirchengesanges rc.", indem er diesen Choral in f vorführt. Diese syncopirten Noten kommen namentlich in den Chorälen von Lehner häufig vor, so verwerflich auch eine solche Taktirung ist. Aehnliche Beispiele, daß kurze Silben auf das gute Takttheil kommen und also der Takteintheilung nach stark accentuirt werden sollen, könnten wir namentlich aus den Chorälen von **Dr.** Layritz und Lehner in Menge anführen. Warum wollen diese Herren den Choral nicht ohne Taktstriche hinstellen, da sie

ihn doch unverändert vorzuführen versichern? Es ist auffallend, welche Mißgriffe sie in dieser Beziehung machen!

Durch die angebrachten Taktstriche erscheinen aber auch Taktwendungen, deren Ausführung Kirchengemeinden nicht zugemuthet werden kann. In großen Kirchengemeinden kann an eine gute Durchführung solcher Choräle, in welchen sie vorkommen, bei allem Fleiße, den man darauf verwendet, nicht gedacht werden. Durch rastlosen Eifer und Fleiß und durch eiserne Geduld wird man es so weit bringen, daß kleinere Gemeinden einige Choräle mit schweren Taktwendungen zu einiger Zufriedenheit singen; man komme aber mit vielen solchen, und man wird dann einsehen, wie viele Schwierigkeiten es da zu überwinden giebt, und wie alle Mühe ohne Erfolg, wenigstens ohne etwas erheblichen Erfolg ist. Was macht es bei der weltlichen Musik für Mühe, wenn ein Musikstück, in welchem verschiedener Takt vorkommt, von geübten Musikern mit Präcision vorgetragen werden soll, und wie hängt die gute oder schlechte Durchführung eines solchen Musikstückes auch dann immer noch von der guten oder schlechten Leitung des Musikdirectors ab. Welche Mühe mag es erst kosten, eine große Kirchengemeinde, deren Glieder im Durchschnitte größtentheils ohne musicalische Kenntnisse sind, so weit zu bringen, daß sie die Choräle, in welchen verschiedener Takt vorkommt, genügend singe, zumal wenn durch die oft falsch angebrachten Taktstriche Widernatürliches zu überwältigen ist! Gesetzt nun, man bringt es durch unsägliche Mühe so weit, daß ein solcher Choral nach dem vorgeschriebenen Rhythmus richtig gesungen wird; was ist dann gewonnen? Gar nichts, im Gegentheile wird man gar bald den Nachtheil gewahr werden, daß die Gemeinde bei diesem rhythmischen Gesange an das Ueberdenken und Fühlen der Worte gar nicht kommen kann, weil man ihr dazu keine Zeit läßt.

Es möchte etwa Mancher sagen: Vielleicht ist dem Ganzen abgeholfen, wenn man die Taktstriche wegläßt und die Choräle ganz so giebt, wie sie ursprünglich gesetzt sind. Wir müssen einen solchen auf einen Philosophen, Marx Meibom, 1630 in Tönningen geboren, aufmerksam machen, der sich vorzüglich mit der Musik der alten Griechen beschäftigte, und 1652 zu Amsterdam eine lateinische Uebersetzung der alten Schriftsteller über Musik herausgab, die er der Königin Christina zu Schweden zueig-

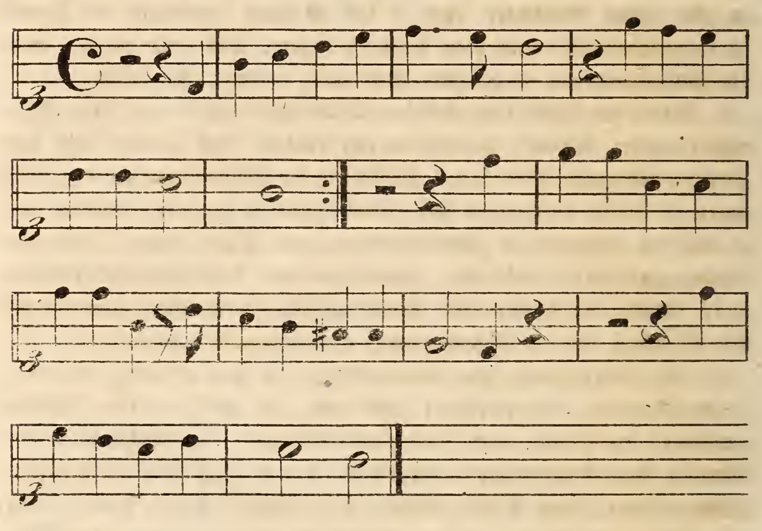
nete. Er schrieb in der Vorrede, die Musik der alten Griechen sei etwas ganz Anderes gewesen, als die unsrige. Durch ihre Taktlosigkeit habe sie sich in schöner Freiheit bewegt und dadurch die Wunder bewirkt, welche alle Schriftsteller mit Entzücken von ihr berichten. Der gelehrte Meibom hoffte, diese Wunder wiederholen und der neuen Welt den Effect alter Musik zeigen zu können. Die Königin Christine ließ Instrumente nach der Beschreibung der griechischen machen, und nun gab Meibom der Königin ein griechisches Concert. Man wird fragen, was für einen Effect es hervorgebracht habe? Die ganze Versammlung brach darüber in ein helles Gelächter aus.— Es ist ganz natürlich; die Kunst ist fortgeschritten, man mag dagegen sagen, was man wolle, und die Anforderungen an dieselbe sind ganz andere, als früher.

Wenn die Sache bezüglich des Kirchengesangs eben so kurz abgemacht werden könnte, so würden wir rathen, daß man's auch auf Probe ankommen lassen soll. Allein um die Behauptungen der Wenigen in dieser Beziehung ins rechte Licht zu stellen, müßten wir ja unseren erhebenden Kirchengesang aufs Spiel setzen; denn die Leistungen einer Gemeinde, in welcher der Geistliche und Cantor alle Kraft bloß auf den Kirchengesang verwendet, kann nicht als Maßstab bei der Beurtheilung angenommen werden.

So haben wir denn nun erkannt 1) daß die Choräle, wie sie in Bayern vorgeschrieben sind und wie sie Herr Dr. Wiener verlangt, in Bezug auf Ton und Geltung der Noten von der Melodie ihrer Componisten abweichen, und 2) daß sie, durch Taktstriche zerlegt, zum Theil entstellt und verzerrt sind. Wir wollen nun aber auch prüfen, ob den Anforderungen, die Herr Dr. Wiener in Bezug auf Vortrag stellt, genügt werden soll!

Auf Seite 10 seiner Schrift sagt er: „Es ist nicht gleichgültig, ob man am Ende einer Zeile gleich weiter singt oder aushält, und wie viel man aushält. Darum müssen nicht nur die Zwischenspiele aufgegeben werden, welche etwas Fremdes zwischen die Melodie einschieben, sondern auch die willkührlichen Aushalter 𝄐 müssen aus dem Innern der Choräle ganz wegfallen; es muß von der ersten Note einer Tonweise bis zu der letzten regelmäßig fortgezählt werden." Es dürfte sonach z. B. nach keiner Verszeile im ganzen Verse des Liedes: Was Gott thut, das ist wohlgethan ꝛc. nach dem Satze in den vorgeschriebenen Chorälen

abgesetzt werden; denn nirgends findet sich eine Pause, nirgends ein Ruhepunkt. Dies ist aber nicht bloß sehr belästigend für den Sänger, sondern es wird auch, wie wir schon angedeutet haben, der Gemeinde die Zeit zum Ueberdenken dessen, was gesungen werden soll, geraubt. Warum will man aber von ihr verlangen, was selbst für den Kunstgesang früher nicht gefordert wurde? So führt z. B. Carl von Winterfeld in seinem Werke die nämliche Melodie auf, wie sie sich in Johann Pachelbels nur einige Jahre nach der Composition geschriebenen Choralbuche findet. Wir lassen sie folgen:



Warum sollte uns nicht erlaubt sein, solche Pausen auch einzuschieben? Wir können uns gar keinen Grund denken.

Eben so ist der Kirchengemeinde in der ganzen Melodie des Liedes: Es ist das Heil uns kommen her rc., wie sie vorgeschrieben ist, kein Ruhepunkt gegönnt. Man vergleiche hiermit diese in unserem **II.** Abschnitte von **6** verschiedenen Meistern des **16** und **17.** Jahrhunderts vorgeführte Melodie, und man wird daraus ersehen, daß keiner diese Anforderung stellt. Das Nämliche ist im zweiten Theile der vorgeschriebenen Melodie: Alle Menschen müssen sterben rc. verlangt. Herr **Dr.** Wiener sagt in dieser Bezie=

hung auf S. 12: „Manchmal muß auf diese Weise sehr lang ohne Unterbrechung fortgesungen werden, z. B. in der zweiten Hälfte des Chorals: Alle Menschen &c. oder in dem Choral: Es ist das Heil uns kommen her &c. Solche Tonweisen erfordern einen raschen, lebhaften Gang, damit die Stimme ohne Anstrengung in voller Kraft bis zum Ende des Verses aushalte und neben dem schicklich angebrachten Athemholen keines Anhaltens bedürfe. (Welcher Grund!) Das Athemholen selbst aber darf nie eine Verzögerung verursachen, insbesondere darf es das pünktliche Eintreffen mit einer Anfangsnote nicht beeinträchtigen." Zur Entschuldigung dieser gestellten Anforderung eines raschen, lebhaften Gangs der Melodie sagt derselbe noch unten in einer Anmerkung: „Es ist ja auch das Lied: Alle Menschen müssen sterben &c. nicht sowohl ein Lied vom Tode, als der Ausdruck der lieblichsten Sterbensfreudigkeit zum ewigen Leben." Möge man sich doch nicht selbst täuschen! Dieses Lied ruft uns die Vergänglichkeit des Erdenlebens ins Gedächtniß, erinnert uns an die vielen Leiden, die wir hienieden zu erdulden haben und giebt uns Trost, daß wir nicht verzagen; es benimmt uns die Bangigkeit vor dem Tode, indem es uns die Hoffnung des ewigen Lebens vorhält. Wer wäre bei solchen Gedanken ungeachtet des Trostes und der Hoffnung nicht ernst und bedächtig? Wer wird aber bei so ernsten Gedanken einen zu raschen, lebhaften, freudigen Gang der Melodie wählen, damit die Stimme, wie Herr Dr. W. sagt, bis zu Ende des Verses aushalte? Es ist dies nach unserer Meinung eine Anforderung, die den Gefühlen, welche das Lied im Menschen hervorbringt, widerstreitet. Und diese Gefühle sollen wir doch wohl nicht des vorgeschriebenen Taktes wegen verleugnen? — Wir gehören nicht zu denen, die dem allzu schläfrigen Gesange, welchen man bei manchen protestantischen Kirchengemeinden antrifft, das Wort reden, müssen uns aber auch gegen die zu rasche Bewegung solcher Gesänge offen aussprechen. Schon im Jahre 1584 sagt der würdige Pfarrherr Zinkeisen in der Vorrede zu seinem Gesangbuch, daß es mißfällt, wenn die Melodieen zu freudig gesungen werden, und spricht sich selbst dahin aus, daß es in der Kirche und bei dem Gottesdienste ernstlich, andächtig und nicht leichtfertig zugehen soll. Es sind dies beherzigenswerthe Worte. Warum will man durch zu künstliche Bemessung der Zeit den Gesang für die Gemeinde-

glieder anstrengender machen? Warum will man nicht einen Absatz nach jeder Verszeile, da man doch einsieht, daß die Gemeinde bis zu Ende des Verses nicht ausdauern kann, wenn die Melodie nicht ganz rasch abgesungen wird? Wird nicht hierdurch die Andacht und Erbauung um der Noten willen bei Seite geschoben? — Man will von einer Seite her wo möglich Entfernung aller Dissonanzen aus dem Choralgesange, weil dieselben geeigenschaftet sein sollen, die Leidenschaften im Menschen zu erregen; wohl ließe sich aber dies bei gar zu großen Bedenklichkeiten von dem zu raschen Rhythmus vielleicht mit mehr Grund behaupten, als von den Dissonanzen. Plato sagt schon, daß viele Rhythmen sehr geschickt seien zum treffenden Ausdruck des Muthwillens, der unsinnigen Tollheit, der Unanständigkeit und anderer Laster mehr. Ganz natürlich warnt daher auch schon Plutarch so dringend vor den Wirkungen einer üppigen Musik. Und es mag auch nicht ganz ungegründet sein, daß der wilde Rhythmus mancher im wirbelnden Taumel dahin eilenden Tänze nicht den günstigsten Einfluß auf die Sittlichkeit ausübe. — Zudem kommt noch, daß die rhythmischen Formen mit der Zeit dem Wechsel unterworfen sind, und daß dieses wahrlich seinen Grund tiefer hat, als in der Mode launiger Willkühr.

Um nun weder die Leidenschaften rege zu machen, noch unsere Choräle dem Wechsel des Rhythmus zu unterwerfen, noch ihnen den feierlichen Ernst, die Würde, Erhabenheit und Kraft zu rauben, die ihnen durch den gemessenen Gang gegeben wird, (der ihnen von jeher angewiesen ist) können wir unmöglich für einen zu raschen, lebendigen Gang, sowie überhaupt für den Rhythmus, wie er in den 12 Chorälen vorgeschrieben ist und wie ihn Herr **Dr.** Wiener verlangt, stimmen.

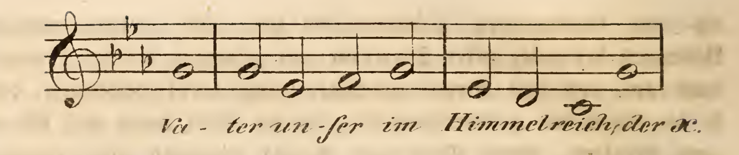
Was die Zwischenspiele betrifft, so werden wir das Nöthige hierüber im **VI.** Abschnitte sagen.

Wir wollen aber nun noch die Frage in Erwägung ziehen, ob die Anforderungen, die durch Einführung des rhythmischen Choralgesangs, wie ihn Herr **Dr.** Wiener rc. haben will, für die Kirchengemeinden nicht zu hoch gestellt sind? Der Gemeindegesang sollte zu keiner Zeit ein Kunstgesang, sondern stets nur Volksgesang im edelsten Sinne des Wortes sein; man kann ihm, da er leicht und faßlich sein soll, nicht Taktwendungen zumuthen,

die von kunstgeübten Sängerchören nur nach vorgenommenen Uebungen bei ganz guter Direction gut gesungen werden können; man kann von den Kirchengemeinden nicht wohl verlangen, daß sie die ihnen lieb gewordenen Choräle bei Seite legen und sich in ganz veraltete, ihrem Geist und Gefühl durchaus nicht entsprechende Formen hinein leben sollen, und dieß um so viel weniger, da ja nicht die Form, sondern der Geist, der über unseren Chorälen schwebt, die Hauptsache ist. Beides verlangt aber Herr **Dr.** Wiener. Auf Seite 14 redet er selbst von den Schwierigkeiten derjenigen Choräle, welche außer den Noten von verschiedenem Zeitwerthe auch ungleiche Takte darbieten; er tadelt auf dieser und der folgenden Seite selbst die unrichtige Taktabtheilung und insbesondere eine Takteintheilung, bei welcher synkopirte Noten entstehen, weil hierdurch die Gefahr falscher Betonung entsteht und, wir setzen noch bei, eine Erschwerung des Gesangs herbeigeführt wird. Er stellt selbst folgende fehlerhafte Beispiele hin:

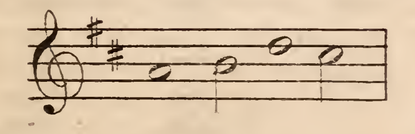


Er sagt selbst: „Nicht nur, daß dem Auge durch solche Abtheilungen das Zurechtfinden erschwert wird; es entsteht auch die Gefahr falscher Betonung, indem Noten wie bei a und b, welche einfach den Ton haben, also auf einen guten Takttheil treffen sollen, vermöge ihrer Stellung leicht als synkopirte Noten angesehen und behandelt werden." Er führt aber auf der nämlichen Seite 14 die Takteintheilung von der Melodie des Liedes: Vater unser im Himmelreich so vor, wie sie nach seiner Meinung richtig sei, und verfällt dabei in den nämlichen Fehler, welchen er oben tadelt. Wir lassen sie folgen, wie er sie giebt:

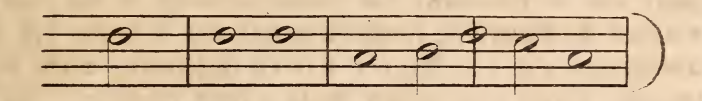


Nach diesem Beispiele fällt im ersten Worte „Vater" die zweite Silbe „ter" auf das gute Takttheil und fordert bei dieser Takteintheilung aller Rhythmik zuwider den Accent.— In Seite **15** seiner Schrift sagt Wiener weiter: „Die alten Choräle sind ohne Taktstriche geschrieben; natürlich aber liegt ihren Tonweisen ein Gesetz der Ordnung, ein Ebenmaß des Wohlklanges zu Grunde. Finden wir nun, daß unter ihnen solche sind, denen wir unsere gleichmäßige Zählung nicht aufdringen können, daß wir mit unseren Strichen ihnen die Sehnen der Bewegung, die Nerven des Wohlklanges zerschneiden statt geben, so müssen wir das freiere Zahlenverhältniß, auf das sie gebaut sind, von ihnen selbst uns sagen lassen. Und dann läßt sich allerdings eine feine, liebliche Ordnung in sie bringen." Herr **Dr.** Wiener fühlt hier selbst, daß durch ungeschickt angebrachte Taktstriche die Sehnen der Bewegung und die Nerven des Wohlklanges zerschnitten werden, und legt demungeachtet sein Messer zur Zerstücklung der Choräle selbst an. Man will ferner hiernach erst durch die Taktstriche in die Choräle eine feine, liebliche Ordnung bringen. Wenn diese aber erst hineingebracht werden müßte, dann könnte von vollendeten Kunstgebilden unmöglich die Rede sein. Auf Seite **21** sagt Herr **Dr.** W. in Bezug auf die Melodie zu dem Liede: Freu dich sehr, o meine Seele 2c., daß das Ohr erst mit den Taktwendungen vertraut werden müsse, damit es ohne Befremdung eine Verkürzung der sechstheiligen Form in eine viertheilige ertragen kann. Dergleichen Stellen kommen aber in den alten Chorälen viele vor. Damit also der Gesang nur erträglich werde, muß sich das Ohr erst an Manches gewöhnen. Durch Gewöhnung lernt das Ohr freilich zuletzt auch Mißtöne ertragen! — In Bezug auf den Choral: Ein feste Burg ist unser Gott 2c. schreibt Herr **Dr.** W. S. **25** selbst: „Ein solcher Choral will freilich mit ganzer Vertiefung des Gemüthes in ihn studirt werden, und erst, wer ihn innerlich nachgefühlt und gehört hat, wird

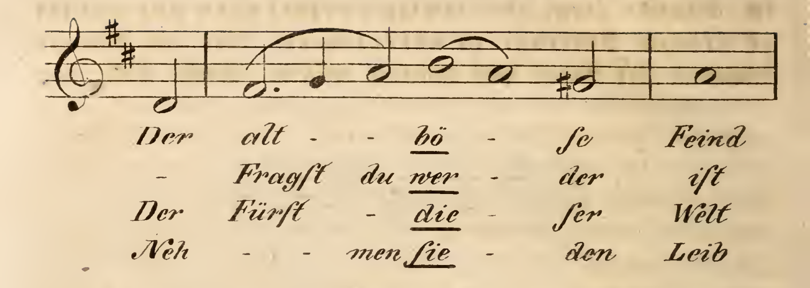
im Stande sein, ihn richtig vorzutragen und andere zu seinem Vortrage zu unterrichten. Vor zwei Abwegen hinsichtlich der Noten muß gewarnt werden. Solche Takte, wie



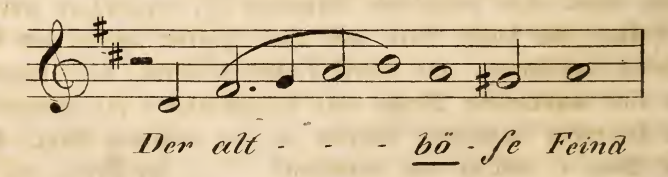
sind weder als syncopirte zu behandeln, wozu nun schon die Schreibweise keinen Anlaß mehr giebt, (man findet auch geschrieben:



noch sind sie aber auch in der Art moderner Triolen zu behandeln, wodurch die 6 Werthe gleich 4 würden. Wer sich in die Weise recht hinein finden will, darf nicht eher ruhen, bis er Schlag für Schlag im sechs- wie im viertheiligen Takt gleichmachend mit dem Sinn zurecht gekommen ist." Wenn ein so großes Studium des Chorals selbst für den Musiker hiezu nöthig ist, „um ihn richtig singen und Andere zu seinem Vortrage unterrichten zu können," wenn sich in die Weise so schwer hinein zu finden ist, als Herr Pfarrer Wiener selbst schreibt: wie wird es denn dann gehen, wenn dieser Choral von der ganzen Kirchengemeinde, von der doch der allergrößte Theil ohne musikalische Kenntniß ist, vorgetragen werden soll? Und eine solche Weise will Herr Pfarrer Wiener den Gemeinden aufdringen, und unsere einfach erhabene, leicht singbare und eine wunderbare Macht über die Gemüther der Singenden und Hörenden ausübende Melodie zu dem trefflichen Liede: Ein feste Burg ꝛc. will er uns entreißen? —!— In Bezug auf die erste Zeile des zweiten Theiles der nämlichen Melodie schreibt er auf der nämlichen Seite: „eine ächt lutherische **methodus heroica** in der Anordnung findet sich im Takte d.



Wir haben diesen vorhin als sechstheilig gezählt, und er soll dies auch offenbar seiner Stellung und Anlage nach sein; er begreift aber 8 Einheiten; das Zahlenverhältniß ist mit einer gewaltigen Kraftäußerung durchbrochen und eine Dehnung von zwei Taktgliedern um der Worte willen eingetreten, welche in allen vier Versen dazu gleichen Anlaß geboten haben rc." In der That eine höchst gesuchte Auslegung! In der Melodie des Liedes soll doch der nämliche Geist wehen, welcher in dem Liede im Allgemeinen ausgesprochen ist. Die Composition soll daher die nämlichen Gefühle hervor rufen, die der Hauptgedanke des Gedichts hervorruft. Das, was einzelne Worte des Liedes ausdrücken, durch die Melodie wiedergeben, verdiente den Namen der Effekthascherei. In diesem Falle müßte nicht blos jedes Lied, sondern selbst jede Strophe seine eigene Composition haben. Das, was Herr **Dr.** Wiener in der Melodie der genannten Verszeile sucht, haben die alten Tonmeister nicht darin gefunden. Um unsere sehr geehrten Leser hievon zu überzeugen, fügen wir bei, wie der berühmte Hans Leo Haßler im Jahr 1608 uns diese Zeile vorgeführt hat:



Wir sehen hieraus, daß er die Töne anders vertheilt hat, als Herr **Dr.** W., daß er der dritten Silbe „**bö**" die Dehnung der zwei Taktglieder **h** und **a**, durch welche die gewaltige Kraft=

äußerung dargelegt worden sein soll, nicht beilegt, sondern das **h** der zweiten Silbe noch zutheilt.

Unter den alten Chorälen kommen auch solche vor, in welchen manche der Silben und Töne 8mal länger gehalten werden sollen, als die übrigen z. B. auf Seite 46 der Wienerschen Schrift in der Melodie: Herzlich lieb hab ich dich, o Herr 2c. Wie kann von allen Gemeindegliedern erwartet werden, daß sie ganz richtig zählen und den Takt einhalten? — Dazu kommt noch, daß, wenn der Choral etwas langsam gesungen wird, die Lungen der Gemeindeglieder nicht zureichen, um die Töne mit achtmal mehr Geltung auszuhalten; daß aber, wenn der Choral nicht langsam vorgetragen wird, die Silben und Töne mit achtmal weniger Geltung außerordentlich schnell gesungen werden müssen, und daß dann bei einer großen Gemeinde, in welcher, wie angenommen werden muß, ein Theil etwas zögert, selbst wenn der Choral ganz gut eingeübt ist, unvermeidlich Unordnungen entstehen müssen. Bei genauer Erwägung des hier Gesagten läßt sich gewiß nicht in Abrede stellen, daß Herr **Dr.** Wiener zu hohe Anforderungen an die Gemeinden macht.

Wir halten nun noch für nöthig, Einiges kürzlich zu beleuchten, was sich in **Dr.** Wieners Schrift findet bezüglich seiner musikalischen Rechtfertigung der Einführung des rhythmischen Gemeindegesangs, wie er ihn haben will und bezüglich seiner kirchlichen Erwägungen. Wir handeln daher noch

VI. Von Dr. Wiener's musikalischer Rechtfertigung der Einführung des vorgeschriebenen rhythmischen Gemeindegesangs in der evangelischen Kirche.

Daß die Einführung des vorgeschriebenen rhythmischen Gemeindegesanges nicht wohl gerechtfertigt werden könne, 1) weil die Choräle streng so, wie sie rhythmisch gesetzt sind, zu keiner Zeit von den Gemeinden gesungen wurden, 2) weil die Melodie durch die ungeeignete Zerstücklung in kleinere Theile mittels der Taktstriche und durch die unrhythmische Gestaltung, welche manche hierdurch erhalten haben, ihren Charakter und oft ihre Ganzheit verloren hat, 3) weil hierdurch an die Gemeinden zu hohe Anforderungen gestellt werden 2c.: dies haben wir bereits nachgewie-

sen; eben so haben wir auch das Recht Sebastian Bachs, seiner Vorfahren und Zeitgenossen zu begründen gesucht, die Choräle selbst für den Kunstgesang so zu setzen, wie sie von den Gemeinden gesungen wurden. Wir haben daher hier nur das noch zu beleuchten, was Herr **Dr.** Wiener noch außerdem über diesen Punkt sagt.

Auf Seite 57. urtheilt er über unsere Choräle, wie wir sie bisher gesungen haben, daß ihre Töne jetzt für uns in allen Melodieen ohne Unterschied in ein unverbundenes Nebeneinander auseinander gefallen sind. Es ist dies ein sehr hartes, gewiß nie zu rechtfertigendes Urtheil, in welchem sich übrigens Herr **Dr.** Wiener einen großen Widerspruch zu Schulden kommen läßt, indem auseinander gefallene, unverbunden nebeneinander gelegte Töne nicht mehr den Namen einer Melodie erhalten können. Wir wollen nicht verneinen, daß in manchen evängelischen Kirchengemeinden der Choralgesang schlecht ist; dies kann aber doch Niemanden berechtigen, über unsere trefflichen Melodieen, wie wir sie jetzt singen, ein solches Urtheil zu fällen. Wer könnte wohl ungerührt bleiben, wenn er von einer Gemeinde oder von einem Sängerchor einen unserer vielen Choräle gut singen hört? Wen zieht dies nicht unwillkührlich zur Kirche? Und diese Melodieen, die eine so große Gewalt über das Herz der Menschen ausüben, sollten den Namen eines unverbundenen Nebeneinanders verdienen? Gewiß schon das dem Menschen inwohnende Gefühl sagt uns, was wir von dem ausgesprochenen Urtheile **Dr.** Wieners zu halten haben. Wenn man aber auch diesen Gefühlen nicht trauen wollte, so können wir uns auf Urtheile von Männern berufen, welchen man ein Recht in dieser Beziehung zu urtheilen zugestehen wird. — Der große Tonmeister Mozart hat über unseren Choralgesang zwar nicht ein Urtheil in Worten ausgesprochen, aber dennoch ein treffliches Zeugniß über die Kraft und Wirkung unseres Choralgesangs abgelegt; denn wenn der von den Schülern der Thomasschule zu Leipzig angestimmte Gesang eines Chorals einen Mozart zu Thränen rühren konnte, so ist hiermit dargethan, daß unser Choral eine große Gewalt selbst über wahre Kunstgenossen auszuüben vermag; dann kann er aber gewiß nicht ein unverbundenes Nebeneinander genannt werden. — Ein noch lebender großer Tonmeister, der greise Herr **Dr.** Friedrich Schneider, Her-

zoglich Anhalt-Dessauischer Hofkapellmeister, ein competenter Richter, wurde von den Bürgern der Stadt Nürnberg, welche die ihnen von Jugend an lieb und theuer gewordenen Choräle wie bisher fortsingen wollen, um ein unpartheiisches Urtheil über die vorgeschriebenen Choräle gebeten. Wir lassen dasselbe, wie er es abgegeben hat, hier folgen: „Bei körperlichen Leiden ist es mir unmöglich, über den mir vorgelegten Gegenstand ein durchdachtes, in allen Theilen gründlich entwickeltes Gutachten anzustellen, und kann und muß ich mich daher nur ganz summarisch dahin erklären, daß ich die sogenannte Rectificirung der meisten der in der mir vorgelegten Melodieensammlung enthaltenen Choräle für unzweckmäßig erkläre, in sofern man die Absicht hat, diese rectificirten Melodieen in den Gemeinden wirklich einzuführen, so wie daß die Art und Weise, wie sich diese Melodieen in dem Fortschritte der Zeit nach und nach aus dem rhythmisch unklaren Verhältniß zu einem einfachern rhythmisch und metrisch wohlgeordneten faßlichen, dem Volkston mehr entsprechenderen, gestaltet haben, Andacht, Erhebung und kirchliche Erbauung auch fernerhin fördern werden, wie sie es bisher, bei würdiger zweckmäßiger Behandlung, gethan, und wie die rectificirten es keineswegs im Stande sein dürften. — Sollte man durch unbedingtes Zurückführen der im 16. oder 17. Jahrhunderte gebräuchlichen musikalischen Kunstformen sich großes Heil für vermehrtes Kirchenleben versprechen, so dürfte man auch die Kunstform der Dichtung, den damaligen Sprachstyl in der Prosa und namentlich in der Predigt als für unsere Zeit passend und heilbringend betrachten.

Am meisten ist durch diese Rectificirung den herrlichen Melodieen: Wie schön leuchtet der Morgenstern, und: Wachet auf ruft &c. wehe gethan, welche in jetzt gewohnter rhythmisch — metrisch einfacher Form zu den Besten gehören, welche die protestantische Kirche in dieser Art besitzt. Es ist sehr zu bezweifeln, daß die Rectificirung diese Wirkung hervorbringen wird. Durch diese Rectificirung eine Uebereinstimmung der verschiedenen Gemeinden zu bewirken, wird noch weniger erreicht werden, wohl aber wird man neue vermehrte Verwirrung herbeiführen. Dessau, den 3. April 1847. **Dr.** Friedrich Schneider."

Wir wollen nun noch ein Urtheil vernehmen von einem Manne, der auch, wie **Dr.** Wiener, für Einführung der rhythmischen Choräle, wie sie sich in den alten Melodieenbüchern

vorfinden, stimmt; wir meinen Herrn Carl von Winterfeld. Er spricht sich, da er durch sein langjähriges tiefes Studium des alten Kirchengesanges sich ganz in den alten Rhythmus eingelebt hat, zwar auch mit zu großer Vorliebe für denselben aus, und tadelt in Bezug auf den Rhythmus, in welchen die späteren Meister die Choräle gesetzt haben, dieselben auch; er läßt ihnen jedoch auch Gerechtigkeit wiederfahren. Er sagt z. B. von Sebastian Bach, in dessen meisten Choralsätzen ein sehr großer Theil der Töne gleiche Werthe haben, daß er es ist, der den Geist mancher Choräle erst recht erkannte, ja tiefer selbst als ihre Urheber. Im Vergleiche des Sebastian Bach bezüglich seiner Wirksamkeit als Tonmeister auf dem Gebiete des kirchlichen Gemeindegesangs mit dem großen Tonmeister Eccard, der beinahe ein volles Jahrhundert vor Bach lebte, spricht er: „Eccard zeitigte eine lebendige, kräftige Blüthe unmittelbar am Stamme; aus dieser Blüthe hat uns Bach kräftige Wohlgerüche, heilsame Arzneien, aus ihren Früchten köstlichen Labetrunk bereitet." Ein Urtheil, welches den Ausspruch **Dr.** Wieners gebührend würdigt.

Auf S. **57**—**61** sucht Herr **Dr.** Wiener zu beweisen, daß von den **3** Seiten, welche die Hervorhebung der alten Choräle aus den Schatzkammern unserer Väter für die Kunst darbietet, keine einzige ein Rückschritt sei, nämlich 1) es sei kein Rückschritt, die Urform einer geistigen Bildung wieder zu gewinnen, überall wo wirklich der Geist bildend gewesen ist, 2) es sei kein Rückschritt, selbst über die Periode der höchsten Blüthe zurück zu greifen und die Erzeugnisse mehrerer auf einander gefolgten, auf verschiedenen Stufen gestandener Zeiträume, so lange sie nach demselben Bildungsgesetze entstanden sind, mit einander für den lebendigen Besitz zu erneuern und zu behaupten; und endlich 3) es sei kein Rückschritt, das Alte wieder aufzunehmen, um Kraft und Sinn zu neuen Bildungen zu gewinnen.

Wer sollte damit nicht übereinstimmen, daß dieses Unternehmen kein Rückschritt für die Kunst sei? Wer sich zum Künstler im wahren Sinne des Wortes bilden will, der muß so weit zurückgreifen, als er kann. Das Studium des Alten, wenn auch erst in der Entwicklungsstufe begriffen, wird ihm von größtem Nutzen sein; er wird daraus erkennen, wie die wahre Kunst nach immer Höherem strebt, wie die Formen nach und nach immer edler und

vollkommener werden; er wird daraus den Bildungsgang erkennen, den die früheren Kunstgenossen nahmen, und dies leitet ihn zu dem Streben, bei seinen neuen Bildungen Alles in immer edlere und vollkommnere Formen zu bringen.

Wenn wir dies aber auf den Gemeindegesang in der evangelischen Kirche anwenden wollten, würden wir uns sehr im Irrthume befinden. Diejenigen, welche berufen sind, denselben zu leiten, und Andere, die aus innerem Drange tiefer in das Wesen und die Geschichte des Choralgesangs eingehen möchten, führe man ein in die alten Schachten und zeige ihnen das schöne Metall, das sich in den früheren Jahrhunderten dortselbst gebildet hat, und mache ihnen anschaulich, wie es sich nach und nach immer mehr dem heiligen Zwecke entsprechend gestaltet habe. Dies läßt sich nicht auf die Uebrigen anwenden. Es würde eine vergebliche Mühe sein, wenn man ihnen das Veraltete vorführen wollte, um ihnen mehr Lust und Liebe und mehr Geschmack zu den veralteten Formen einzuflößen, als sie an den einfach erhabenen neuen Formen haben.

Wir lesen ja doch wohl das Nibelungenlied in der veralteten Sprache nicht deswegen, um unsere Sprache wieder darnach umzugestalten, und werden uns auch nicht in den Sinn kommen lassen, dasselbe in seiner veralteten Sprache dem Landmanne als eine Lektüre empfehlen und von ihm verlangen zu wollen, daß er von nun an in dieser veralteten Sprache rede. Eben so sei es beim Choralgesang! Begnüge man sich, wenn die Gemeinden ihre Choräle zwar in einfacher Form, aber gut und mit Andacht und zur Erbauung singen; und fehlt es in letzterer Beziehung in mancher Gemeinde, so suche man abzuhelfen, nicht aber dadurch, daß man ihnen die Choräle in ganz veralteten, ganz fremdartigen Formen, an welche sich die Kirchengemeinden nie streng hielten, vorführt, — denn dies wäre allerdings ein Rückschritt, — sondern daß man die ihnen lieb gewordenen Formen lasse, in die sie sich ganz hinein gelebt haben und mit denen sie von Kindheit auf zusammengewachsen sind, und dies um so mehr, da ja, wie wir schon sagten, der Choralgesang in der evangelischen Kirche kein Kunst-, sondern ein Volksgesang sein soll.

Nachdem Herr **Dr.** Wiener glaubt, das Nöthige über die Einführung von Seiten der Kunst im Allgemeinen gesagt zu ha-

ben, spricht er von S. 62 — 66 über „das wechselnde Taktgewicht." Nach einer Einleitung weist er nach, daß auch zuweilen in einem und dem nämlichen Tonstück der weltlichen Musik verschiedener Takt vorkommt, ja daß im ersten Finale des Don Juan von Mozart verschiedene Taktbewegungen gleichzeitig mit einander verbunden sind, und leitet daraus den Schluß ab, daß auch für die weltliche Musik die durchgängige Gleichmäßigkeit der Taktbewegung und der Taktwerthe nicht ein unverbrüchliches Gesetz sei. Die Freiheit, welche sich aber die weltliche Musik in Bezug auf das rhythmische Fortschreiten in einzelnen genial erfundenen Fällen herausnimmt, muß, meint er, dem Choral als eine ihm eigenthümliche durch Ablehnung des Gesetzes der Taktgleichheit zuerkannt werden. Um dieses zu beweisen, bringt er die ganze Tonreihe in Fluß, so daß sie zu Einer Masse wird, und läßt sie sich dann wieder gestalten zuerst zu Punkten, um welche sich nach und nach das Andere kristallisirend anschließt und Knoten bildet. Diese Knoten hat, wie Herr Dr. Wiener lehrt, der Fluß der weltlichen Musik in gleichen Entfernungen abgesetzt; ihr ist jede Tonreihe in eine Menge gleichartiger Ganzen zerfallen, innerhalb deren das Spiel der Töne sich spielt in unendlicher Vervielfältigung und Vermischung. Nicht so aber die geistliche Musik. Sie hat die Klänge gehalten und zwar so, daß sie nur zwei Werthe zugelassen hat, den ganzen und dessen einfache Theilung. Die Knotenpunkte sind auch nicht, wie Dr. Wiener weiter sagt, auseinander gefahren in gleiche Entfernungen; die Tonreihe des Chorals hat nicht Takte; die ganzen Theile eines Chorals sind wie ein Takt.

Wenn nun Herr Dr. Wiener und Alle, die den altrhythmischen Choralgesang eingeführt haben wollen, noch Taktstriche einschieben, so geschieht es nur um unserer Gewöhnung willen, so kann ihr damit doch nicht das in einem andern Gebiete aufgekommene Taktgesetz aufgedrungen werden. — Warum Herr Dr. Wiener die sämmtlichen Töne in eine flüssige Masse schmilzt, um daraus erst wieder die weltliche und geistliche Musik entstehen zu lassen, wissen wir nicht; auch können wir nicht begreifen, wie durch eine solche Dialektik die Einführung des anbefohlenen rhythmischen Gemeindegesangs gerechtfertigt erscheinen könne. Eines fällt uns dabei noch auf. Dr. Wiener behauptet, die Tonreihe

des Chorals habe keine Takte, es könne ihr daher das Taktgesetz nicht aufgedrungen werden; und doch schiebt er selbst überall Taktstriche ein, bloß, wie er sagt, um unserer Gewöhnung willen. Wenn er in dieser Beziehung um unserer Gewöhnung willen so nachgiebig ist, warum will er dann die uns lieb und theuer gewordenen Choräle uns nicht lassen?!

Zum Schlusse seiner „musikalischen Rechtfertigung der Wiedereinführung“ findet Herr Pfarrer Wiener noch für nöthig, das Orgelspiel zu den Chorälen zu besprechen. Wenn man liest, was er hierüber auf Seite **66** und **67** sagt, so kann man leicht auf den Gedanken kommen: er habe vor, die Orgeln aufs Neue zu stürmen oder hiezu aufzufordern. Er muß dieses selbst gefühlt haben, und giebt daher die Versicherung, daß dieses keineswegs seine Meinung sei. Unter Anderem sagt er: „Es ist durch geschichtliche Forschungen außer Zweifel gesetzt, daß der Gemeindegesang in der evangelischen Kirche anfänglich nicht von der Orgel begleitet worden ist. Hätte man von der Orgel einen solchen Gebrauch machen zu können vermeint, so wäre sie nicht in so vielen Kirchen mit den andern Gegenständen, welche man als Bestandtheile papistischen eitlen Pompes hinwegthat, zerstört worden.“ Herr Carl von Winterfeld spricht dieses zwar nicht mit solcher Gewißheit aus, wie Herr **Dr.** Wiener. Er sagt S. **219** des **I.** Theiles seines Werkes sogar: „Wir wissen nicht mit Sicherheit, wie das Orgelspiel in der ersten Hälfte des **16.** Jahrhunderts beschaffen gewesen;“ aber weiter unten lesen wir doch auch die Worte: „Hätte man der Orgel für den Gemeindegesang zu bedürfen gemeint, so würde man im bilder- und kirchenstürmischen Eifer nicht so viele treffliche Orgelwerke zertrümmert haben &c.“ Wir müssen fragen: Handelten jene Bilderstürmer in ihrem fanatischen Eifer nach dem, was die Kirchengeschichte hierüber erzählt, etwa im Sinne der Reformatoren? Predigte nicht **Dr.** Luther selbst wider solche Schwärmerei? — Kann man aber daraus, daß Verbrecher die Orgeln stürmten und zerstörten, folgern, daß die Reformatoren die Orgeln zur Begleitung des Chorals nicht gebraucht wissen wollten? — Geschah überhaupt diese Bilderstürmerei nicht zu einer Zeit, in der von dem protestantischen Gemeindegesange noch gar keine Rede war? — Sind das nun die geschichtlichen Forschungen, durch

welche außer Zweifel gesetzt ist, daß der Gemeindegesang anfänglich nicht von der Orgel begleitet wurde? — Daß die Einführung des Gemeindegesanges erst 1524 begann und daß der allgemeinen Einführung desselben Verschiedenes im Wege stand, haben wir bereits früher schon nachgewiesen. Daß in jedem kleinen Pfarrdorfe ein herangebildeter Sängerchor war, läßt sich auch kaum annehmen. Sollte man sich nun in einem solchen Falle nicht der Orgel bedient haben, um hierdurch den Gesang zu unterstützen? — Doch daß auch in Städten die Orgeln benützt wurden, unterliegt keinem Zweifel. Wir dürfen ja, um dieses zu beweisen, nur daran erinnern, daß im Jahre 1604 die vier Hamburger Organisten Hyronimus Prätorius, Joachim Decker, Jacob Prätorius und David Scheidemann ein Melodieengesangbuch herausgegeben haben, daß dieser Hieronimus Prätorius (eigentlich Schulz) am 10. August 1560 zu Hamburg geboren und der Sohn des Jacob Schulz, Organisten an der dortigen Sct. Jacobskirche war, und daß Hieronimus im Jahre 1582 der Amts-Nachfolger seines Vaters wurde. Wozu waren aber in der evangelischen Kirche Organisten nöthig, wenn man von der Orgel keinen Gebrauch machte? Von Bartholomäus Gesius zu Frankfurt an der Oder erschienen im J. 1601 „Geistliche deutsche Lieder 2c." In der Vorrede erinnert er die Cantoren in den Schulen und Kirchen, dieses zu merken, „daß solche Lieder bei der christlichen Gemeinde sonderlich angenehm und lieblich und nützlich anzuhören seien, wenn sie alternatim in choro und organo gebraucht werden, also daß ein Knabe mit lieblicher, reiner Stimme einen Vers in organo mitsinge, darauf den andern Vers der chorus musicus, und also jedermann neben dem concentu auch die verständliche Wort in gebräuchlicher und gewöhnlicher Melodie hören und mitsingen kann, welches denn ohne großen und merklichen Nutzen nicht abgehet." Durch das Angeführte mag hinreichend nachgewiesen sein, daß die Orgeln auch in der ältern Zeit in der protestantischen Kirche gebraucht wurden. — Uebrigens war ja schon zu Ende des 16. Jahrhunderts die Begleitung des Kirchengesanges durch verschiedene andere Instrumente, welche Herr Dr. Wiener ganz verwirft, nicht mehr etwas Ungewöhnliches. Im Jahre 1605 erschien zu Regensburg ein Werk, des Titels: „Musae Sioniae oder geistliche Concertgesänge über die fürnembsten Herrn Lutheri und anderer teutsche

Psalmen mit 8 Stimmen gesetzet, und zugleich auf der Orgel mit lebendiger Stimme und allerhand Instrumenten in den Kirchen zu gebrauchen; in Druck verfertigt durch Michael Prätorius, fürstlich Braunschweigischen Capellmeister und Kammerorganisten. Erster Theil." Diesem folgten noch drei Theile acht und zwölfstimmige Choräle. Herr Carl von Winterfeld sagt in seinem Werke: „Der evangelische Kirchengesang *rc.*" I. Theil S. 381, (eine Auctorität, welche Herr Dr. Wiener anerkennen wird) über die Aufführung dieser geistlichen Concertgesänge: „Nach der Sitte der Zeit des Meisters wurden diese gegenüberstehenden Chöre entweder mit Gesang und Instrumentalspiel einander durchweg entgegengesetzt und auf solche Art eigenthümlich hervorgehoben, oder, theilweise durch Singstimmen und verschiedenartige Instrumente besetzt, wechselten sie bedeutsam miteinander. So stellte man Streich- und Blasinstrumente als Begleiter des Gesanges in dem einen und anderen Chore gegenüber, oder sonderte bei drei Chören diese letzteren wiederum nach Holz- und Metallpfeifen, oder auch nach Saiteninstrumenten verschiedener Art, je nachdem diese durch Bogenstrich oder durch Reißen zum Tönen gebracht wurden."

Herr Dr. Wiener behauptet weiter: Die Orgel beeinträchtigt den freien Gesang der Gemeinde; sie hat eine große Mitschuld an dem Verfall des Kirchengesangs, indem sie den Rhythmus erstickt und mit ihren vollen Klängen der Langsamkeit Eingang verschafft hat; sie wurde auch deshalb im Norden Teutschlands bisher nicht für eine brauchbare Unterstützerin des Choralgesangs gehalten *rc.* — Klingt denn das anders als eine Kriegserklärung gegen die Orgeln? als eine Aufforderung, dieselben zu zerstören? Wenigstens läßt sich kaum bezweifeln, daß der Zeitpunkt nahe sein werde, in welchem sich Herr Pfarrer Wiener Männern, wie Herrn Harms *rc.* zugesellt, und die Orgel aus der Kirche verbannt wissen will. Auf Seite 67 scheint er uns freilich eines andern überzeugen zu wollen, indem er sagt: „Dieses edle, großartige Werkzeug der Töne werde nur so benützt, wie es benützbar ist." Hieraus scheint hervorzugehen, daß er die Orgeln nur deswegen aus der Kirche weg haben wolle, weil sie nicht von allen Organisten recht gebraucht werden könnten. Wer wird aber wohl den Genuß der Speisen und Getränke verbieten, weil sie übermäßig genossen, einem Mißbrauche unterliegen? Oder wer wird den Vortrag des

göttlichen Wortes verbieten wollen, weil Irrlehrer falsche Lehre für das lautere Wort Gottes ausgeben können?—!— Wir gehen weiter! Herr Wiener stellt die Behauptung auf, daß die Orgel von unseren Organisten nicht so benützt werde, wie es sein sollte. Er verlangt, daß sie wieder die großen Orgelsätze, die kunstreichen Präludien, die gewaltigen Fugen der alten großen Meister geben sollen. — Er gehe in Städte, in deren Kirchen gute Orgelwerke sind, auf denen dergleichen Orgelstücke vorgetragen werden können; er wird sie dort hören. Aber auf den vielen im ganz schlechten Zustande sich befindenden Orgeln in unseren protestantischen Kirchen lassen sich solche Meisterwerke nicht vortragen, und durch seine Schrift wirkt Herr Pfarrer Wiener wahrlich nicht dahin, daß bessere Orgeln in unsere Kirchen kommen. So ist es denn offenbar, daß er Anforderungen an die Organisten stellt, deren Genügeleistung er selbst hindernd entgegentritt. Uebrigens müssen wir noch beifügen, 1) daß man sich sehr täuscht, wenn man sich der Meinung hingibt, die Organisten seien im Allgemeinen in älterer Zeit besser gewesen, als jetzt, 2) daß man auch nicht lauter Meister im Orgelspiel, welche großartige Fugen vortragen, nöthig hat, indem ein einfaches in kirchlicher Würde gehaltenes Spiel im Allgemeinen viel mehr wirkt, als großartige Fugen, zu deren Auffassung schon ein gebildeter Musiker gehört, und 3) daß auch die Bezahlung für das Orgelspiel an den meisten Orten so geringfügig ist, daß man dafür nicht Meister in dieser Kunst gewinnen kann.

Endlich haben wir hier noch der Zwischenspiele zu gedenken, welche Herr **Dr.** Wiener ganz abgestellt haben will und Herr **Dr.** Layriz in der Vorrede zu dem von ihm erschienenen „Kern des deutschen Kirchengesangs" einen Unfug nennt. Wir setzen voraus, daß sich beim Gemeindegesang in der evangelischen Kirche das Orgelspiel an die Worte des Liedes genau anlehnen müsse. Ist dieses nun der Fall, und klingt dabei die durch die Worte ausgesprochene Stimmung in Zwischenspielen länger nach, oder wird dieselbe dadurch vorbereitet, so könnten wir uns nicht denken, warum die Zwischenspiele aufgegeben werden müssen, und mit welchem Fug und Recht sie ein Unfug genannt werden können. Schon in den Choralsätzen von Walter, Senfl und Rhaw ersehen wir, daß diese ältesten Tonsetzer für den evangelischen Kirchengesang öf=

ters die einzelnen Zeilenpaare der Melodie durch andere Stimmenpaare einleiten und hierdurch schon den Grund zu den Zwischenspielen legen. Was damals in Kirchen, wo Sängerchöre bestanden, durch Singstimmen geschah, geschieht jetzt durch die Orgel; und es ist gewiß nicht störend, sondern in der That erhebend, wenn nach jeder Verszeile kurz und dem heil. Zwecke entsprechend auf die folgende Zeile mit der Orgel eingeleitet wird und nach der Einleitung der Gesang der Gemeinde wieder beginnt und fortgesetzt wird. Wir wollen hiermit jedoch nicht sagen, daß wir die Zwischenspiele für etwas ganz Unentbehrliches halten und daß sie nicht weggelassen werden können, — es wird im Gegentheile eine Abwechselung gewähren, wenn man manche Choräle ohne Zwischenspiele singen wird —; allein für die gänzliche Abstellung derselben können wir nicht stimmen, 1) weil die Natur des Chorales dieselben zuläßt und, wie wir bereits sagten, schon das Beispiel der ersten Tonsetzer in der evangelischen Kirche dazu berechtigt, 2) weil durch die Zwischenspiele der Einförmigkeit im evangelischen Gottesdienste, worüber Herr Dr. Wiener so sehr klagt, entgegengearbeitet wird, 3) weil das ununterbrochene längere Singen für sehr viele Gemeindeglieder zu anstrengend ist und 4) weil durch die Abstellung derselben einem großen Theil der Gemeindeglieder die Zeit zum Ueberdenken des zu singenden Liedes geraubt würde.

Wir langen nun bei dem letzten Abschnitte unserer Schrift an und reden noch

VII. Von Dr. Wieners kirchlichen Erwägungen in Betreff der Einführung des vorgeschriebenen rhythmischen Gemeindegesangs.

Herr Dr. Wiener beginnt S. 70: „Das Verlangen nach Verbesserung des Kirchengesanges regt sich aller Orten." Das müssen wir ihm geradezu widersprechen. Wenn auch in manchen Gemeinden dieses Verlangen wirklich rege wird, so läßt sich hieraus nichts folgern, was zur Einführung einer andern Singweise berechtigen könnte. Daß nicht jede Gemeinde stets einen Cantor hat, der zur Verschönerung und Verbesserung des Kir-

chengesanges nach Kräften wirkt, ist zwar richtig; allein dieses war schon zu allen Zeiten so, und wird auch nicht anders werden. Daß sich bei einzelnen Gliedern solcher Gemeinden dann das Verlangen nach Veredlung des Gemeindegesanges regt, ist ganz natürlich. Es wäre aber unrichtig, wenn man daraus herleiten wollte, der Kirchengesang sei in der Zeit der Reformation und kurz nachher besser gewesen, als jetzt. Wir berufen uns auf das, was wir über diesen Punkt weiter oben schon gesagt haben.

Herr Pfarrer Wiener fragt nun, ob es nicht genüge, bei der gegenwärtigen Gestalt des Chorals zu bleiben und nur für eine bessere Ausführung desselben zu sorgen, und ob nicht die Wiederaufrichtung des rhythmischen Gesanges als ein nicht im Bedürfnisse der Zeit, sondern nur in der Vorliebe Einzelner begründetes und zu weit gehendes Begehren erscheine. Es diene hierauf zur Antwort, was G. Nauenburg in Nr. 46 der Leipziger allgemeinen musikalischen Zeitung hierüber sagt: „Von einer Wiederherstellung des alten so oft angerühmten Gemeindegesanges in der heutigen protestantischen Gemeine kann nicht füglich die Rede sein, denn er hat in kunstwürdiger Gestalt noch nicht in der Gemeinde existirt und existiren können." Daß **Dr.** Wieners Antwort anders lautet, läßt sich leicht denken; doch wir wollen sie hören. „Um hierüber klar zu sehen, sagt er, muß man auf die Beweggründe zurück gehen, auf welche das Verlangen nach verbessertem Kirchengesang sich stützt. Dieses Verlangen hängt mit dem Verlangen nach Hebung unseres kirchlichen Gottesdienstes überhaupt zusammen. Man setzt, spricht er, an demselben Eintönigkeit aus; er ist nicht voll genug, nicht reich gegliedert, er ermangelt der verschiedenartigen Ausprägung, die ihn stets frisch und neu erhalten könnte." Wir anworten ihm, wer reiche Gliederung und kirchliches Gepränge haben will, der findet dieses beim Gottesdienste der Katholiken. Die Zahl derer unter den Protestanten wird aber nicht groß sein. Wir Evangelischen wollen bei dem einfach erhabenen Gottesdienste bleiben, welcher fern von allem Sinnenkitzel ist. Das Wort Gottes selbst soll die Kraft sein, welche belebend und beseligend auf uns wirken soll. Der Gesang soll das Herz erheben und zubereiten, daß es geschickt werde, das Wort Gottes in sich aufzunehmen und zu bewahren, damit es zu seiner Zeit Frucht bringe. — Es ist dem Herrn Pfarrer Wiener nicht recht, daß

die Predigt allein am Festtage eine andere ist, als am gewöhnlichen Sonn- und Wochentage, daß aber am Altar, vom Chor herab, im Gesange der Gemeinde immer die gleichen Formen sind. Neues dazu hinein erfinden, sagt er, das geht doch nicht an. Die Einförmigkeit wird nun nach Wieners Meinung mit der Einführung seines rhythmischen Choralgesangs aufhören ꝛc. Was soll man hiezu sagen! Kann man aus dem hier Angeführten etwas anderes heraus finden, als daß unser evangelischer Gottesdienst dem, der so spricht, nicht mehr genügt? Man will demnach dem Gottesdienste durch etwas Anderes, als das Bisherige, einen neuen Reiz verschaffen, und da dies nicht angeht, so sollen die Choräle nach der Wienerschen Weise rhythmisch gesungen werden, damit der Gottesdienst doch hierdurch einigen Reiz bekomme! —

Nachdem er von Beseitigung der Einförmigkeit aus unseren Gottesdiensten lange gesprochen hat, stellt er S. 71 die Meinung hin, daß jedes Fest sein stehendes Lied haben, daß also an einem Feste nur immer ein und dasselbe Lied gesungen werden soll. „Das macht, sagt er, einen wunderbaren Eindruck.“ Ist denn aber gerade dies nicht Einförmigkeit, gegen die er so sehr geeifert hat?

Nun nimmt er S. 71 und 72 Veranlassung, ein Klagelied darüber anzustimmen, daß so wenig mehr für den Kirchengesang geschehe. In den Schulen, sagt er, geschieht gar nichts. Auf dem Lande scheint jede Spur des Singunterrichts erloschen zu sein, und auch in den Stadtgemeinden sieht es nicht besser aus ꝛc. Wenn Herr **Dr.** Wiener ein oder einige Jahre lediglich darauf verwenden würde, in den teutschen Landen herum zu reisen, und zu prüfen, wie es in allen Städten, Märkten und Dörfern mit dem Gesange in den Kirchen und Schulen stehe, so würde er sich eines Besseren überzeugen. Freilich wäre aber auch dann noch zu befürchten, es werde sein Urtheil über den Choralgesang ungünstig ausfallen, weil er an den meisten Orten nicht den rhythmischen Choralgesang finden würde, den er haben will; mit einem Worte: Wir hätten von ihm nur ein einseitiges Urtheil zu erwarten. — Wir haben Kirchengemeinden, in welchen der Kirchengesang sehr gut genannt werden muß. Daß er nicht überall gleich gut, daß er vielmehr in manchen Gemeinden schlecht

ist, hat allerdings seine Richtigkeit. Wodurch er aber da und dort schlechter wurde, können wir leicht erforschen. Man hatte in dem neuen Gesangbuche, das der protestantischen Kirchengemeinde Bayerns aufgedrungen wurde, zu sehr vielen neu aufgenommenen matten Liedern gar keine Melodieen. Knecht erhielt den Auftrag, zum Gesangbuche ein Choralbuch zu verabfassen. Die fehlenden Melodieen zu den neuen Liedern mußte er componiren. Zu den meistentheils wässerigen, neuen Liedern waren natürlich keine erhebenden und begeisterten Compositionen zu erwarten, und dies um so weniger, da sie Knecht nicht aus innerem Drange componirte, sondern nur weil er die fehlenden Melodieen dazu liefern mußte. Wenn nun schon der Text nicht begeistert und dabei auch noch die innere Begeisterung zur Composition fehlt: wie kann dann nur einiges Erhebliche erwartet werden! Hiezu kommt noch, daß sich in den verschiedenen Gemeinden der protestantischen Kirche bei verschiedenen Chorälen Varianten in der Länge der Zeit eingeschlichen, und daß Knecht nicht immer die Noten der Urmelodieen benützte, weshalb in den Chorälen seines Choralbuches verschiedene Abweichungen von denselben vorkommen. Man wollte sich nun an verschiedenen Orten ganz genau an das Knecht'sche Choralbuch halten und mußte daher Abänderungen in den gut eingesungenen Melodieen treffen, und hierdurch wurde natürlich manche Verwirrung im Gemeindegesang herbeigeführt, die nicht entstanden wäre, wenn man die Gemeinden in ihrer gewohnten Weise hätte fortsingen lassen. Dazu kam noch, daß es an vielen Orten entweder dem Geistlichen oder dem Cantor beliebte, neue marklose Melodieen von Knecht einzuüben und einzuführen, welche den Gemeinden nicht gefielen, und die sie daher nicht lernen wollten. Hierdurch nun erkaltete allerdings nach und nach die Liebe zum Kirchengesange, um so mehr, da manche Geistliche außerordentlich lange singen lassen. Dies Letztere mag auch eine Mitursache langer Vor- und Zwischenspiele und des späten Eintreffens Vieler beim Gottesdienste sein.

Was werden wir denn aber erst zu erwarten haben, wenn die schon gut eingeübten Choräle nach dem Rhythmus, wie ihn Herr **Dr.** Wiener &c. will, und auch in Bezug auf die Melodie mit Veränderungen eingeübt werden sollen? Ein Theil der Gemeindeglieder wird — entrüstet über ein Unternehmen, ihnen die erhe-

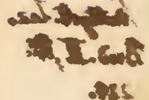
benden Choräle, die sie schon so oft erbaut und zur Andacht erweckt haben, nicht mehr so, wie bisher, singen zu lassen — durchzusetzen suchen, so wie bisher zu singen, wodurch ein Greuel der Verwirrung hinsichtlich des Kirchengemeindegesanges herbeigeführt und zugleich bewirkt wird, daß die Gemeindeglieder ihre Cantoren, Organisten und vielleicht auch die Geistlichen anfeinden. Der andere Theil wird die Kirche, welche die Andacht befördern, statt stören soll, vielleicht gar nicht mehr besuchen. Man prüfe daher zuvor auf das Sorgfältigste, ehe man handle.

Zur Bestätigung, daß die Kirchenlieder in der alten Zeit Großes gewirkt haben, führt Herr Dr. Wiener S. 74 an: „Von Luther haben die Jesuiten gesagt, er habe mehr Seelen durch seine Lieder, als durch seine Predigten in seine Kirche gebracht." Die in einer Anmerkung angeführte Stelle heißt wörtlich: „**Hymni Lutherici animas plures quam scripta et declamationes occiderunt.**" Es ist aber weder das Werk, aus welchem die Stelle genommen, noch die Zeit, in welcher sie geschrieben worden ist, angegeben, und es läßt sich nach Allem, was von uns bereits nachgewiesen wurde, annehmen, daß diese Stelle weniger vom Herrn Dr. Wiener, als von uns als Bestätigung angeführt werden kann; wir wollen sie jedoch als solche nicht gebrauchen; denn was Jesuiten sagen, das kann uns Protestanten nicht als Beweis dienen; das mögen auch selbst sehr viele Katholiken als solchen nicht anführen.

Auf der nämlichen und der folgenden Seite stellt Herr **Dr.** Wiener die Behauptung auf, daß man die Melodieen, so wie man sie jetzt singt, nicht im Gedächtnisse behalten, daß man sich nicht mehr durch sie erbauen könne. Wenn Herr Pfarrer Wiener auch noch jung ist, so wird er doch aus den Erzählungen seiner Aeltern, seiner Anverwandten und anderer älterer Leute oft gehört haben, wie zu ihrer und ihrer Väter Zeit die fromme Sitte bestand, daß an allen Sonntagen beinahe in jedem Hause, in jeder Familie die Hausgottesdienste abgehalten und hiebei von den Hausgenossen Gesangbuchlieder mit großer Erbauung gesungen wurden. Vor **50** Jahren konnte man demnach die Choräle so, wie wir sie singen, im Gedächtnisse behalten und sich durch dieselben erbauen; jetzt aber sollte man dies nicht mehr können? — Und was zieht **Dr.** Wiener aus dieser unrichtigen Behauptung (hiefür

Stuttg. Lex. Band II, S. 226.

erkennt sie wohl Jeder, der den protestantischen Kirchengesang kennt,) für Schlüsse? Die Choräle, wie wir sie jetzt singen, seien unfaßlich und daher unevangelisch!! Glaubt er, durch solche Verdammungsurtheile unseren herrlichen Chorälen das Grab zu bereiten, und hierdurch den rhythmischen Gesang, wie er ihn haben will, Eingang zu verschaffen? Welche Betrachtungen wird Jeder hierüber machen, der die hohe Kraft und Wirkung unseres Chorals an sich schon erfahren hat! Muß man, wenn man sich der Meinung des Herrn Pfarrers hingiebt, nicht zuletzt die ersten Christen und vielleicht gar die Apostel des Herrn bedauern, daß sie nicht später gelebt haben und die Lieder, wie sie vor 200—300 Jahren erschienen und vom Herrn Dr. Wiener rectificirt sind, singen konnten, da nur, wie es scheint, durch diese das wahre Heil zu finden ist? — Wir wissen, daß die alten Choräle Menschenwerk sind und daß alles Menschenwerk unvollkommenes Stückwerk ist, und lassen uns durch ihn nicht irre machen.



Auf S. 75 gesteht Herr Pf. Wiener endlich zu, daß der gegenwärtige Zustand unseres Chorals Vielen erträglich vorkommt. In Erwägung, daß er so sehr gegen denselben eingenommen ist, ist dieses schon ein großes Zugeständniß. Nach S. 21 erklärt er aber in Bezug auf seinen rhythmischen Choralgesang, daß das Ohr mit manchen Stellen in den alten Chorälen vertraut werden müsse, damit es ohne Befremdung Manches in demselben ertragen könne. Es muß demnach dem Ohr zuerst unerträglich sein. Solcher Stellen, wie er eine auf S. 21 anführt, giebt es, wie wir schon früher erwähnten, in Menge. Wir fragen nun: Sollen wir das Erträgliche mit dem Unerträglichen verwechseln?! —

Auf S. 74 sagt er: „Heute bringen wir mit dem Kirchengesange unsere eigenen Leute nicht mehr in die Kirchen. Man muß es gesehen haben, wie es in größeren Städten zum Anfang des Singens noch ganz leer ist, wie es während desselben allmählich hereingeht gleich in einen Concertsaal, während die Instrumente gestimmt werden; wie sich nicht wenige die Zeit eigentlich berechnen, um zum letzten Verse zu kommen; man muß das theilnahmlose, stumme Dasitzen, das öde Warten, bis die Rede des Predigers angeht, mit angesehen haben, um zu trauern oder zu ergrimmen, zu welcher Machtlosigkeit über die Gemüther unser Choral herab=

gesunken ist rc. rc." Welche harte Beschuldigungen, die unseren trefflichen Chorälen aufgehalst werden! — Gleiche Klagen über Nichtachtung des Kirchengesangs und über zu spätes Erscheinen in der Kirche wurden ja auch in der Zeit erhoben, in welcher, wie Herr Dr. Wiener behauptet, von den Gemeinden die Choräle so, wie sie ursprünglich rhythmisch gesetzt waren, auch gesungen wurden. Um dieses zu beweisen, dürfen wir nur an die im J. 1559 erschienene „Christliche Seelenmusik rc. von Heinrich Müller, der heil. Schrift Dr. und Professor, der theologischen Fakultät Senior und Superintendent zu Rostock" erinnern. In der Vorrede an den christlichen Leser beklagt sich der Verfasser (s. Winterfelds Werk S. 573, Theil II.), daß der geistliche Gesang von dem großen Haufen verachtet werde. Viele erschienen erst mit dem Beginne der Predigt in der Kirche und verließen sie wieder mit dem Schlusse derselben; viele sängen ohne Geist und Andacht, sie empfingen von den Worten keine Kraft, blieben kalten und dürren Herzens, und weil sie keine Brunnst und Süßigkeit am Gesange empfänden, verlören sie allgemach die Lust daran rc. rc." Könnte man nun hieraus nicht auch mit dem nämlichen Grunde die Machtlosigkeit der altrhythmischen Choräle folgern? Wir würden uns durch eine solche Folgerung ebensowohl, als Dr. Wiener eines ganz ungerechten Urtheils schuldig machen und enthalten uns daher eines solchen. Trägt etwa das Wort Gottes die Schuld, wenn ein Theil der Menschen nicht mit heilbegierigen Herzen es aufnimmt und nicht in sich wirken läßt? Eine Anwendung auf den Kirchengesang ist leicht. O gewiß, das sind die rechten Mittel nicht, durch deren Anwendung der altrhythmische Choral eingeführt wird! — Herr Carl von Winterfeld, der auch mit aller Offenherzigkeit als Gegner unseres gegenwärtigen Kirchengesangs auftritt, und sich auf die Seite derer stellt, die einen besseren Zustand desselben herbeizuführen wünschen, macht es anders, als Herr Dr. Wiener; er will diesen bessern Zustand des Chorals nach S. 61 des 1. Theils seines Werkes nicht auf dem von Wiener und Anderen eingeschlagenen Wege herbeiführen, nicht auf den einer gewaltsamen Umwälzung und Nichtachtung des Gegenwärtigen, wodurch nur, wie Winterfeld selbst meint, die heilloseste Verwirrung herbeigeführt werden könnte. Möchte man doch diese Worte nicht unbeachtet lassen.

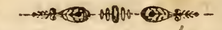
Auf S. 75 der Wiener'schen Abhandlung lesen wir: „Lange wird man in unseren Kirchen nicht mehr so fortsingen, wie man jetzt singt.“ Wir stimmen bei. Durch Abänderungen an den gewohnten Melodieen und durch Einführung neuer unbeliebter hat man dem Kirchengesange in neuerer Zeit ohnehin schon viel geschadet; wenn nun wieder Abänderungen in Bezug auf Melodie stattfinden, und der Rhythmus, wie ihn Herr Dr. Wiener will, eingeführt werden soll, dann werden allerdings viele frommen Christen, die durch das fortwährende Aendern in ihrer Erbauung gestört werden, denen hierdurch ein offenbares Aergerniß gegeben wird, aus der Kirche wegbleiben. Und wie wird es nach wenigen Jahren mit unserem Kirchengesange aussehen? — Man gehe hin und höre, wo blinder Eifer den rhythmischen Choral, wie ihn Wiener und Einzelne wollen, mit Gewalt einführen will! Wahrlich das Herz blutet dem, der es mit der Sache wahrhaft gut meint, wenn er den Wirrwarr wahrnimmt, der hierdurch in den Kirchen entsteht! Da ist auch keine Spur von Andacht, von Erbauung mehr! — Man lasse sich nicht täuschen, wenn da oder dort durch rastloses Zusammenwirken des Geistlichen, der sein Prediger- und Seelsorgeramt darüber vergißt, und des Lehrers, der nicht bedenkt, daß er etwas anderes auch noch ist, als Gesanglehrer, doch Etwas geleistet wird. Was könnte an solchen Orten in der Hälfte der geopferten Zeit geschehen, wenn in den Uebungen die Choräle so, wie sie der Gemeinde schon bekannt sind, gesungen und hierdurch eine immer größere Sicherheit und Befestigung erzielt würde! Man lasse sich auch nicht durch die Versicherung täuschen, daß da und dort schon rhythmisch gesungen werde. Worin besteht in den meisten dieser Gemeinden der rhythmische Gesang? Nur darin, daß sie die Melodieen so schnell, als möglich, aber mit gleicher Geltung der Noten singen, und daß man die Zwischenspiele wegläßt. Wenn ein großer Theil der Gemeindeglieder beim Gesange zurückbleibt, so wird gegen ihn eine rücksichtslose Unnachgiebigkeit geübt; man sucht die Nachzügler zu überschreien und rühmt sich, als habe man ein großes verdienstliches Werk geübt, wenn man über sie Meister wird und sie zum schnelleren Singen oder zum Stillschweigen zwingt. Wo ist da noch Andacht, Erhebung und Erbauung? — Ach, was würde **Dr.** Martin Luther sagen, wenn er dies mit anhören würde!

Wir mögen nun die Sache betrachten, wie wir wollen, dem rhythmischen Gesange, so wie ihn Wiener und Andere wollen, können wir durchaus keine günstige Seite abgewinnen, und wir können uns durch Alles, was wir bisher gelesen haben, nicht von der auf festen Gründen ruhenden Ueberzeugung trennen, daß die Choräle so, wie sie jetzt gesungen werden sollen, von den Gemeinden nie gesungen worden sind, und daß sie auch später nicht so werden gesungen werden, 1) weil sie hinsichtlich des Rhythmus Schwierigkeiten darbieten, die von einer großen Kirchengemeinde kaum je überwunden werden können, und 2) weil die kirchliche Würde, der heilige Ernst, die hohe Kraft und Salbung im rhythmischen Gesang, wie man ihn haben will, nicht wohnt. Wir ehren übrigens das Streben derjenigen, die einen noch besseren Zustand des Kirchengesangs wünschen. Sie wirken jedenfalls, wenn sie nicht blinde Eiferer sind, durch ihre Anregung segensreich für die evangelische Kirche, indem sie, wenn auch nicht die Einführung der auf ihre Weise rectificirten alten Choräle durchsetzen, doch bewirken werden, 1) daß der Satz unserer Choräle wo möglich noch vereinfacht werde, ohne daß mit allzu großer Aengstlichkeit alle Dissonanzen gestrichen werden, 2) daß der in manchen Gemeinden schläfrige Gesang mehr Frische und Lebendigkeit erhalte, und 3) daß die Errichtung kirchlicher Sängerchöre da, wo sie noch nicht bestehen, nicht länger unterlassen werde.

Soll der Kirchengesang bald ganz gut werden, so treffe man eine Auswahl von höchstens 50 Chorälen und übe diese und keine anderen ein, lasse aber auch keine anderen in der Kirche von der Gemeinde singen. Hierdurch wird der Gemeindegesang am schnellsten gut werden; denn diese Choräle können dem Gedächtnisse leicht anvertraut werden, kommen auch dann in den Gottesdiensten nicht zu selten daran und werden daher auch nicht so leicht wieder vergessen. Nach 50 Melodieen lassen sich gar viele Lieder singen. Uebrigens müssen ja auch nicht alle Lieder des Gesangbuches von der Gemeinde gesungen werden, da das Gesangbuch zugleich auch ein Erbauungsbuch ist, und daher der Theil der Lieder, welche die Gemeinde nicht singt, von ihr zur Erbauung benützt, oder vom Sängerchor gesungen werden kann.

Wir schließen nun diese Arbeit in der Hoffnung, daß man sich aus derselben überzeugt haben werde, daß wir es mit dem

Gemeindegesang in der evangelischen Kirche in der That redlich und ernstlich meinen und daß wir auch hievon nicht reden, wie der Blinde von den Farben, und mit der Bitte, im Falle wir in irgend einer Weise geirrt haben sollten, uns mit Gründen in christlicher Liebe hievon zu überweisen, und mit dem heißen Wunsche, daß der Choralgesang in unseren Kirchen zur Ehre Gottes immer herrlicher erblühen, und daß überhaupt christliches Glaubensleben in der evangelischen Kirche immer mehr wachsen und erstarken möge. Der Herr gebe dazu selbst sein Amen!



Schnellpressendruck von Heinrich Höreth.

In der **Buchner'schen** Buchhandlung in **Bayreuth** sind folgende sehr empfehlenswerthe und gediegene Schriften für Schulen 2c. 2c. erschienen und in **allen** Buchhandlungen zu haben:

Beuker, L., der sichere Kartoffelbau oder die Kartoffelzucht aus Saamenkörnern, Knollen, Augen, Kellerreben auf Erfahrung gegründet. Eine vom landwirthschaftlichen Comité von Oberfranken geprüfte und empfohlene Schrift. 2te mit einem Anhange über die Kartoffelkrankheit vermehrte Auflage. Preis 15 kr. 5 Sgr.

Bromme, Tr., Hand- und Reisebuch für Auswanderer aus allen Classen und jedem Stande nach den Vereinigten Staaten von Nord-Amerika, Texas, Ober- und Unter-Canada 2c. 2c. 5te vermehrte und umgearbeitete Auflage. Mit einer Karte. Preis geb. 2 fl. 24 kr. 1½ Thlr.

Bromme, Tr., Wegweiser für Einwanderer und Reisende in den Vereinigten Staaten von Nord-Amerika. Eine genaue Zusammenstellung aller Eisenbahn-, Post- und Dampfboot-Routen. 11 Bogen hübsches Taschenformat. Mit einer Karte. 1 fl. 12 kr. 20 Sgr.

Choralbuch der protestantischen Kirchengemeinde des Königreichs Bayern zunächst zum Gebrauche in den Fortbildungsanstalten für Schullehrer in Oberfranken, für 4 Männerstimmen umgearbeitet von F. J. Buck und C. W. L. Wagner. Preis 1 Thlr. 1 fl. 30 kr.

Edelmann, J. A., k. Consistorialrath. Der Todesmuth des gläubigen Christen. Predigt zur dritten Säkularfeier des Todes Dr. Martin Luthers in der Stadtkirche zu Bayreuth gehalten. Preis 9 kr.

Linde und Wagner, Predigten über die Sonn- und Festtags-Evangelien des Kirchenjahres. Von verschiedenen evangelischen Geistlichen in Bayern mitgetheilt und zum Besten der protestantischen Gemeinde Landshut herausgegeben. 2 Theile. 2te Auflage. 3 fl. 12 kr.

Ludwig, J. L., Erstes Lesebuch für die Vorbereitungsschüler in den deutschen Schulen. In 2 Abtheilungen. Preis roh 4 Sgr. 10 kr. rhn. Gebunden mit Anhang: Unterricht von Gott. Ansbach. — 19 kr.

Mengert, A. F. C., die ersten christlichen Missionäre unter den Teutschen, oder die Einführung und Ausbreitung des Christenthums in Teutschland. Preis brosch. 7½ Sgr. 24 kr.

Meyer, C. H. G., katechetische Einleitung in die Hauptstücke des kleinen Katechismus Dr. Luthers nach Anweisung der heiligen Schrift. Preis 10 Sgr. 36 kr. rhn.

Offinger, F. K., Neue Schreib-Leseschule oder: geordneter Stoff zu den ersten Schreib- und Lese-Uebungen 2c. 12te Auflage. Preis 4 Ngr. 12 kr. (Bei Parthienabnahme finden billigere Preise und Freiexemplare statt.)

Pflug, J., Anleitung zur Verabfassung aller Arten Kinderbriefe nebst Aufgaben im Briefstyl mit besonders zu Grunde gelegter Geographie und geschichtlichen Notizen von Bayern zur leichtern Auffindung der Antworten der Kinder, für die Hand deutscher Schüler und Lehrer. Preis 3 Sgr. 9 kr.

Pflug, J., kurzgefaßte Geschichte der Reformation nach ihrer Veranlassung, Vorbereitung, ihrem Anfange, Fortgange und ihren Folgen für evangelisch-protestantische Schüler zur leichtern Auffassung chronologisch dargestellt. Preis 6 kr. 2 Sgr.

Pflug, J., methodische Anleitung zu einem naturgemäßen und geistbildenden Unterrichte im schriftlichen Gedankenausdrucke und zur Verabfassung aller Arten schriftlicher Aufsätze für deutsche Schulen, Schullehrlinge, Schulseminaristen, Gewerbsschüler und deren Lehrer. 2 Thle. 1 fl. 36 kr. 27 Ngr.

Pflug, J., theoret.-prakt. Anleitung zu Modulationen in alle verwandte sowohl, als auch entfernte Dur- und Molltonarten auf eine kurze und sehr vielfache Weise, nach den Regeln des Generalbasses. 3te vermehrte Aufl. gr. 4. [13 B.] 1 fl. 48 kr. rhn.

Poland, S. A., Vorübungen zu einem geistigen Schreib- und Lese-Unterrichte nach der Elementarschule fürs Leben, nebst Lese-Uebungen aus dem ersten Lebensverhältnisse. 8te vermehrte und verbesserte Aufl. Preis roh 11 kr. rhn. Preis mit Anhang „Unterricht von Gott" Ansbach, gebunden 19 kr.

Zwanziger, Lehrer, **Schönschreib-Übungen.** 6 Hefte.

1tes Heft, nach der **ersten** Stufe der vorgeschriebenen Musterblätter der **deutschen** Schrift für die Unterklassen. 5 kr. ($3\frac{1}{2}$ Bogen stark.)

2tes Heft, desgleichen in der **lateinischen** Schrift für die **Unterklassen.** $4\frac{1}{2}$ Bogen stark. 5 kr.

3tes Heft in der **deutschen** und **lateinischen** Schrift nach der zweiten Stufe der vorgeschriebenen Musterblätter für die **Unterklassen. Stoff.** Die wichtigsten Namen, Jahrzahlen, Orte und Personen aus der biblischen Geschichte, wie es allerhöchst vorgeschrieben ist. Preis 6 kr. (6 Bogen stark.)

4tes Heft in der **deutschen** und **lateinischen** Schrift für die **Mittelklassen. Stoff.** Kurze Denksprüche religiösen Inhalts und Regeln über die Pflichten gegen Gott, die Obrigkeit, gegen uns selbst und den Mitmenschen, nach allerhöchster Vorschrift. Preis 7 kr. (6 Bogen stark.)

5tes Heft A. B. enthält die Hauptmomente der Erdbeschreibung in 52 Vorlagen zum Schönschreiben in der deutschen und lateinischen Schrift für die **oberen** Classen. Mit Kärtchen der Planiglobien, Europa, Deutschland und Bayern. Preis 10 u. 7 kr. (14 Bogen.)

V. A. enth.: Die fünf Welttheile und Europa. 10 kr.
V. B. „ Deutschland und Bayern. 7 kr.

Diese sehr beifällig aufgenommenen, in vielen Schulen bereits auch eingeführten Vorschriften empfehlen sich sowohl durch ihren zweckmäßigen Inhalt, als auch hübsche äußere Ausstattung; sie sind in hoch 4. Format, sehr schön lithographirt und mit dauerhaften Umschlägen versehen, welche selbst wieder dem Schüler wissenswerth nöthige Gegenstände enthalten, als Rechen-, Münz-, Maas- und Gewichtstabellen, das Vater Unser in Abbildungen, die Namen der Bücher des alten und neuen Testaments, 4 Kärtchen 2c. 2c. Eine zweckmäßigere Grundlage für den Schönschreib-Unterricht wird nicht leicht gefunden werden, weßwegen hiermit auch alle sehr verehrtichen Schulvorstände um Einführung in ihren Schulen gebeten sind; auf 10 mit einander bezogene Exemplare wird stets **1 Freiexemplar** beigefügt und bei Abnahme von 100 Exemplar eines Heftes wird jedes überdies noch um einen Kreuzer billiger gegeben. Ebenso werden bei allen vorstehend angekündigten Büchern Freiexemplare gestattet, falls sie in Parthien bezogen werden.

